اوراق

جلائی ۶۸



تنقید اور احتساب

وزیر آغا

تنقید اور احتساب

وزیر آغا

جدید ناشرین

ادب وفن کی دائمی اقدار کا نقیب

اوراق
لاہور

شمارہ خاص — ۲ — ۱۹۶۸ء

(جولائی)

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبدالمتین

سالانہ چندہ	رجسٹری سے

جلد ۳

مقامِ اشاعت دفتر "اوراق" چوک اردو بازار، لاہور

ترتیب اوراق

ڈراما، افسانے

غزلیں

طنزیہ، انشائیہ

غزلیں

زاویے

غزلیں

ادھوری ملاقاتیں

نئی کتابیں

سرورق سوجل

خطاطی

تمکین شیرازی

ایڈیٹر و پبلشر	پرنٹر	مقام اشاعت	مطبع
وزیر آغا	چوہدری رشید احمد	دفتر اوراق چوک اردو بازار لاہور	مکتبہ جدید پریس لاہور

پہلا ورق

(۱)

زیرِ نظر شمارہ اُن لاتعداد احباب کی نذر ہے جنہوں نے اوراق کے پچھلے شمارے کے پہلے ورق کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے ہمیں اس بات کا شدت سے احساس دلایا کہ اوراق کے سلسلۂ اشاعت کو قطع کرنے کا حق قارئین اوراق کے سوا اور کسی کو نہیں۔ ہمارے احباب نے جس خلوص، محبت، طنز اور برہمی سے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا اس سے ہمیں اوراق کی مقبولیت کا کچھ اندازہ ہوا (ہر چند کہ ہمارے اعلان کا مقصد اندازہ لگانا ہرگز نہیں تھا) جی تو چاہتا ہے کہ ان تمام کرم فرماؤں کے خطوط اوراق میں شائع کر دیئے جائیں لیکن اس میں ستم کی بات یہ ہے کہ ایسی صورت میں اوراق "در مدحِ خود" قسم کا نمبر بن جائے گا اور ایک جیتے جاگتے پرچے کو ایسی سنگلاخ قیود کے حوالے کرنا ہمیں کسی صورت بھی منظور نہیں۔

اوراق کے زیرِ نظر شمارے میں آپ کو شاید ایک کمی کا احساس ہو۔ ہمارا اشارہ "سوال یہ ہے" کی اس بحث کی طرف ہے جو اس بار پرچے میں شامل نہیں۔ وجہ کوئی خاص نہیں! پھر بھی چونکہ وجہ تلاش کرنا انسانی فطرت کی ایک مجبوری ہے، اس لئے آپ کہہ لیجئے کہ اس کمی کا باعث موسمِ گرما کا حبس ہوگا یا پھر اوراق کی تنگ دامانی! اس میں موضوع کی قید کا بھی ہاتھ ہو سکتا ہے اور مدیرانِ اوراق کی تساہل پسندی کا بھی! —— لیکن جب ہم نے اس سلسلے میں مدیرانِ اوراق سے رجوع کیا تو ہمیں بتایا گیا کہ اس کا اصل باعث احباب کی کم گوئی بلکہ بے اعتنائی ہے۔ مدیرانِ اوراق نے "سوال یہ ہے" کی بحث کو محض اس لئے اپنے پرچے کا ایک اہم حصّہ بنایا تھا کہ سے پڑھ کر احباب سوچنے پر مائل ہوں گے اور پھر "ادھوری ملاقاتیں" میں ایک فکری کہرام سا برپا کر دیں گے لیکن دو برس کی مسلسل مساعی کے باوصف وہ اس سلسلے میں اپنے عزیز احباب کی "کم گو محمدیت" کو ختم نہیں کر سکے۔ احتجاج کے طور پر انہوں نے اس بار "سوال یہ ہے" کی بحث ہی پرچے سے خارج کر دی ہے۔ مبارکباد!

اوراق نے ابتدا ہی میں یہ پالیسی اختیار کر لی تھی کہ وہ اپنے متن میں ادبی موضوعات کے علاوہ ان علمی موضوعات کو بھی جگہ دے گا جن کے ڈانڈے ادب سے ملتے ہیں تاکہ ادب کی حدود کشادہ ہوں اور اس میں طول، عرض، گہرائی اور وقت کی سطحیں نمودار ہو سکیں اس کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ ایک مدت سے اردو رسائل نے ادب کے اُفق کو خاصا محدود کر رکھا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے ادب خود بینی و خود آرائی یا نفسیات کی زبان میں نرگسیت کی زد میں آ گیا ہو۔ اس رجحان کا استیصال ضروری ہے۔ اوراق نے تاحال مذہب، نفسیات اور اساطیر کے بارے میں مضامین شائع کئے ہیں لیکن ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ اس کے دامن میں علم الانسان، علم الحیات، تاریخِ تہذیب اور فلکیات کے موضوعات بھی سمٹ آئیں۔ تو کیا ہم یہ امید رکھیں کہ اوراق کے معاونین اس سلسلے میں ہماری پوری مدد کریں گے یعنی مضامینِ نو کے انبار لگاتے چلے جائیں گے؟

وزیر آغا

(۲)

ادب صحافت ہے اور نہ صحافت ادب، لیکن اس کے باوجود ادب اور صحافت ایک دوسرے کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے، کیونکہ دونو زندگی کے اہم شعبے ہیں اور زندگی ایک ایسی وحدت ہے، جو مختلف شعبوں میں منقسم ہونے کے باوجود ان کی مطلقاً آزاد اور قائم بالذات حیثیت کو کبھی تسلیم نہیں کرتی تاکہ اس کی ہمہ گیر حاکمیت (SOVEREIGNTY) کا دامن اس کے اپنے ہاتھوں پارہ پارہ ہو کر نہ رہ جائے ـــ مگر زندگی اپنی اس حاکمیت کا اظہار بڑے نامحسوس اور غیر مرئی انداز سے کرتی ہے تاکہ اس کی حدودِ اقتدار کے اندر مختلف شعبوں کی خود مختاری (AUTONOMY) کسی طرح مجروح نہ ہونے پائے۔ وہ نہ صرف خود ان شعبوں کی خود مختاری کا لحاظ رکھتی ہے کیوں کہ یہ صورتِ حال اس کے اپنے نظام کی پیچیدگی اور ارتقاء پذیری کے ارفع تقاضوں کی تکمیل کے لئے ناگزیر ہے بلکہ وہ ایک شعبے کی خود مختاری کے دائرے میں کسی دوسرے شعبے کی مداخلت کو بھی پسند نہیں کرتی کیوں کہ اس سے داخلی تزاحم (ANARCHY) کی حالت پیدا ہونے کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے ـــ ہم نے 'اوراق' کی تدوین و ترتیب کے دوران زندگی کے اس مسلک کو ہمیشہ اپنے لئے مشعلِ راہ بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'اوراق' کے مندرجات ہمیشہ ایسے ادبِ عالیہ کی پیشکش کا شرف حاصل کرتے رہے ہیں، جو روحِ عصر کا بھرپور نمائندہ ہونے کے باوصف "عصریت" کے کسی پہلو کا حامل نہیں ہوتا کیونکہ یہ خصوصیت صحافت کی ہے، ادب کی نہیں ـــ ہم نے نازک سے نازک وقت میں بھی زندگی کے اس مطالبہ کا احترام کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم نے ۱۹۶۵ء کے جہادِ عظیم کی "ہمارا وطن" کے عنوان کے تحت آئینہ داری کی تو ہمارے قارئین نے 'اوراق' کے توسط سے ایسی نگارشات کا مطالعہ کیا، جو ہمارے اس لمحۂ تاباں کی عکاسی ہونے کے ساتھ ساتھ ابدیت بکنار تھیں اور جن کے دلآویز نقوش کو وقت کی گرد دھندلا نہیں سکتی ـــ 'اوراق' کی پیشانی پر مرقوم الفاظ "ادب و فن کی دائمی اقدار کا نقیب" ہمارے اسی نقطۂ نظر کے مستقل مظہر کی حیثیت رکھتے ہیں ـ ایسا نقطۂ نظر جس کی صحت و صداقت پر ہمارا ایمان ہے!

زیرِ نظر شمارے میں ہم اردو کے جلیل القدر زعما، مولوی عبدالحق اور مولانا صلاح الدین احمد کی روحوں کو دو خاکوں کی صورت میں خراجِ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔ اوّل الذکر ہستی پر ہمارے عہد کے بزرگ ناقد اور نامور افسانہ نگار ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے قلم اٹھایا ہے اور بڑے دلآویز انداز میں مولوی مرحوم کی زندگی کے ایسے من موہنے اور لطیف پہلو پر روشنی ڈالی ہے جس سے قارئین اب تک متعارف نہیں تھے۔ مؤخر الذکر شخصیت کی یاد کو پروفیسر محمد منور نے بڑے احترام کے ساتھ تازہ کیا ہے ـــ وہ لازوال احترام جو مولانا مرحوم کا جائز حق ہے!

عارف عبدالمتین



مولانا صلاح الدین احمد (مرحوم)



ن، م، راشد

مولوی عبدالحق کا چڑیا گھر

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

حیدرآباد دکن میں مولوی عبدالحق صبح سویرے بلا ناغہ سیر کو نکلتے اور اپنے بندھے ہوتے راستہ پر حسین ساگر کی طرف چل کھڑے ہوتے۔ لیکن مجھے یاد ہے کہ ایک بار انہوں نے باغ عامہ کی طرف جانا شروع کردیا۔ گو یہ جگہ ان کی قیام گاہ سے زیادہ دُور نہ تھی۔ باغ عامہ میں داخل ہو کر وہ تیز تیز اس طرف پہنچتے جہاں کچھ شیر کٹہروں میں بند تھے اور ان میں سے ایک کے سامنے کھڑے ہو جاتے۔ اس میں ایک شیرنی بند تھی جو آہنی تیلیوں کے پاس آکر مولوی صاحب کو غور سے دیکھتی اور غرّا کر کچھ پوچھتی۔ حال ہی میں اس نے دو بچے دیئے تھے۔ اور رکھوالا انہیں جنگلہ سے نکال کر ہمارے پاس چھوڑ دیتا۔ اب مولوی صاحب کی باچھیں کھل جاتیں اور وہ دیر تک ان سے کھیلتے رہتے۔ یہ ان کے مزاج کا ایک نیا رُخ تھا۔ جس سے میں پہلے واقف نہ تھا۔ بہرحال میں زیادہ زور شور سے اس کھیل میں شریک ہو جاتا حتیٰ کہ ہم میں سے کسی کی ٹھوکر بچہ کو لگتی اور وہ درد سے چیخ اٹھتا۔ شیرنی جو ہماری حرکتوں کو ناپسندیدگی سے دیکھتی ہوئی جنگلہ میں جوش سے اچھل رہی تھی، اب غصہ سے دہاڑ اٹھی۔ رکھوالا ہنستا رہا اور بچہ کو گود میں اٹھا کر ماں کے پاس لے گیا۔ مولوی صاحب نے چھڑی سنبھالی اور کہا کہ چلو اب کل آئیں گے۔

میں نے نہ دیکھا نہ سنا تھا کہ انہیں جانوروں سے کسی قسم کی دلچسپی تھی لیکن مولوی صاحب کہنے لگے۔ یہ بات نہیں۔ مدت ہوئی (یعنی اوّل جنگِ عظیم سے پہلے) جب میں اورنگ آباد میں نگرانِ تعلیم تھا تو ایک السیشن کتّا پال لیا تھا۔ اس سے مجھے ازحد اُنس ہو گیا۔ تم نے مقبرہ کا بنگلہ دیکھا ہے کہ وہ آبادی سے کس قدر ہٹ کر ہے۔ اس زمانہ میں وہاں مستقل قیام تھا۔ وہاں کی تنہائی میں وہ کُتا میرا تنہا رفیق تھا اور ہمیشہ سایہ کی طرح میرے ساتھ ہوتا تھا۔ ایک بار کوئی شکاری جنگل سے ننھی سی شیرنی پکڑ لایا اور خواہ مخواہ میرے پاس چھوڑ گیا۔ اس کے لئے میں نے بہت بڑا پنجرا بنایا اور اس کی خدمت پر ایک آدمی تعینات کر دیا۔ دیکھتے دیکھتے شیرنی بڑی ہونے لگی۔ اور مجھے اس سے بھی تھوڑا سا لگاؤ ہو گیا۔ مگر کُتا اسے ایک آنکھ نہ بھاتا تھا اور نہ کتے کو اس کی موجودگی گوارا تھی۔ یہ دن میں اس پر دس بار بھونک آتا اور شیرنی وقت بے وقت اسے ڈپٹ دیتی تھی۔ میں نے ان میں صلح و آشتی کے لاکھ جتن کئے لیکن سب بے سود۔ ابھی سوچ رہا تھا کہ اس قضیہ کا فیصلہ کس طرح ہو کہ ایک روز موت کتے کو جنگلہ کے قریب لے گئی اور شیرنی نے پنجے

اس کی گردن کو پکڑ کر اس طرح مروڑا کہ وہ مر گیا۔ میں نے آکر دیکھا کہ وہ خون میں لت پت بے جان پڑا ہوا تھا۔ افسوس ہوا۔ پھر میں نے شیرنی کو باغِ عامہ بھیج دیا اور تہیہ کیا کہ آئندہ کوئی جانور نہ پالوں گا۔"

جب کبھی مولوی صاحب کو کوئی ایسا واقعہ یاد آتا تو ان کی آنکھوں کی سفیدی زیادہ پھیل جاتی اور وہ دیر کے لئے چپ ہو جاتے تھے۔ چنانچہ واپسی کے وقت ان پر یہی کیفیت طاری تھی۔ یک بیک مجھے ان کی تنہائی کا شدید احساس ہوا اور میں نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ ان کے لئے کہیں سے کوئی اچھی نسل کا کتا لاؤں گا۔

اتنے میں مولوی صاحب نے کہا، "کیا عجب کہ یہ وہی شیرنی ہو۔" میں نے جواب دیا: "بھلا یہ کیسے ممکن ہے۔ شیر کی عمر پندرہ بیس سال سے زیادہ نہیں ہوتی۔"

"اگر وہ نہیں تو اس کی بیٹی ہوگی۔ شکل اس سے ملتی ہے۔"

مولوی صاحب کبھی کبھی ایسی بھولی بھالی باتیں کہہ جاتے تھے کیونکہ ان کی پیرانہ سالی میں طفلانہ معصومیت کا پرتو باقی تھا۔ ان کے مکان کے آگے پیچھے بہت بڑا احاطہ تھا اور سامنے پیپل کے دو اونچے اونچے پیڑ پہرا دے رہے تھے۔ ان کے تنوں کے اردگرد میں نے لوہے کی جالی بچھا دی اور یہاں وہاں سے رنگ برنگے پرندے منگوا کر چھوڑ دیئے۔ مولوی صاحب اس انتظام سے خوش ہوئے اور روز گھڑی دو گھڑی اس کا تماشہ کرنے لگے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہتے جاتے تھے کہ پرندوں کو بند نہیں کرنا چاہیئے۔ اس مضمون پر اقبال کی وہ نظم خوب ہے۔ اُردو شاعروں میں وہ سب سے زیادہ حالی اور اقبال کے قائل تھے۔

اتنے میں خبر ملی کہ قاضی عبدالغفار کی کتیا نے بچے دیئے ہیں۔ اس زمانہ میں قاضی صاحب حیدر آباد سے روزنامہ پیام نکالتے تھے۔ گو انہوں نے کتیا کا نام موتی رکھا تھا۔ مگر تھی وہ ولائتی، سپینیل نسل کی اور سچ مچ میں کسی انگریز میم سے کم نہ تھی۔ قاضی صاحب بذاتِ خود اس کی عبادت و خدمت اور بناؤ سنگار میں مصروف رہتے تھے۔ اس کا ایک بچہ مجھے پسند آیا اور جب وہ کچھ بڑا ہوا تو میں اسے مانگ لایا۔ اس کے نرم نرم سفید اور کالے گھنگھریالے بال اور مہر و وفا میں تیرتی ہوئی آنکھیں مجھے اب تک یاد ہیں۔

مولوی صاحب اسے دیکھتے ہی خوشی سے اچھل پڑے۔ نہایت احتیاط سے انہوں نے اسے چھوا اور کہنے لگے۔ "بے شک اچھی ذات کا ہے۔ اس کا نام اچھا سا ہونا چاہیئے۔"

میں نے کئی نام تجویز کئے لیکن انہیں کوئی نہ بھایا۔ اور اپنی طرف سے اسے نازی کا لقب دے دیا۔ میں نے لاکھ بحث کی کہ صاحب نازی تو نہایت ظالم اور جفا پرور ہیں۔ اس غریب کو ان سے کیا نسبت۔ لیکن مولوی صاحب کو یہی نام پسند آیا۔ اور ہم سب اسے نازی کہہ کر پکارنے لگے۔

جب نازی کی ٹانگوں میں سکت آئی تو اس نے چل کر اندرونِ خانہ کا جائزہ شروع کیا۔ دیکھتا کیا ہے کہ ایک کمرہ میں مولوی احتشام الدین (عزیزی شان الحق حقی کے والد مرحوم) اردو لغت کی تدوین میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ جب نازی نے انہیں مخاطب کرنے کی کوشش کی تو انہوں نے ایسی جڑیب تانی کہ وہ دم دبا کر دوہائی دیتا ہوا بھاگا۔ دوسرے کمرہ میں جھانکا تو کیا دیکھتا ہے کہ ڈاکٹر عابد حسین انگریزی اردو ڈکشنری کی ترتیب میں مشغول ہیں۔ انہوں نے ہکلائی ہوئی آواز میں نازی کو اس زور سے ڈانٹا کہ وہ دم بخود رہ گیا۔ اب اسے

پتہ چلا کہ اس جگہ اس کے سرپرست دو ہیں۔ ایک مولوی عبدالحق اور ایک میں۔ یوں اپنی طرف سے میں نے اسے باور کرا دیا تھا کہ اس کے اصل مالک مولوی عبدالحق ہی ہیں اور باقی وقت اسے انہیں کی خدمت میں گزارنا ہے۔

صبح کے ناشتہ کے بعد جب مولوی صاحب اپنے کتب خانہ میں داخل ہوتے تو نازی بھی ان کے پیچھے لگ لیتا اور چپ چاپ ان کی کرسی کے پیچھے بیٹھ جاتا۔ مولوی صاحب کام میں مصروف ہو جاتے اور یہ آنکھیں بند کرکے کسی نامعلوم فکر میں محو ہو جاتا۔ اتنے میں ملازم حقہ لے کر آتا اور مولوی صاحب کش پر کش اڑانے لگتے تھے۔ نازی کو یہ حرکت سخت ناگوار تھی۔ حقہ کے اول اول پہلے وہ بہت چونکا کہ شاید یہ کسی جانور کی آواز ہے۔ دھواں الگ اسے پریشان کرنے لگا اور اس نے اتنا واویلا مچایا کہ مولوی صاحب نے دق آکر اسے کمرہ سے نکال دیا۔ اس کے بعد نازی زیادہ چوکس ہو گیا۔ اب وہ مولوی صاحب کے پلنگ کے نیچے اس وقت لیٹتا جب وہ خود آرام کرنے لگتے تھے۔ آہستہ آہستہ وہ اس سے کچھ کہتے اور نازی کے کان فرط مسرت سے کھڑے ہو جاتے تھے۔

دور سے دیکھو تو نازی پر بھیڑ کے بچے کا گمان ہوتا تھا۔ مولوی صاحب اس کی طرف گیند اچھالتے تو وہ پشمین کے بار کے باوجود بجلی کی طرح اس پر لپکتا اور پھرتی سے اسے پنجوں میں دبوچ لیتا۔ کبھی اسے شبہ ہوتا کہ اس کی دم جسم سے الگ کوئی چیز ہے اور وہ بار بار چکر کاٹ کر اسے پکڑنے کی ناکام کوشش کرتا۔ پھر وہ باغ کے کسی کونہ کا رخ کرتا جہاں اس نے ہڈیوں کا دفینہ دبا رکھا تھا اور دیر تک ان پر دانت تیز کرتا رہتا۔ غرض کہ نازی کی شرارتوں میں دلچسپی کے کئی پہلو تھے۔

انہیں دنوں مجھ سے ایک غلطی سرزد ہوئی۔ شام کو میں اکثر مسز مرو جینی نائڈو کے دولت کدہ کی طرف جا نکلتا تھا۔ انہوں نے ایک حسین و جمیل سیامی بلی پال رکھی تھی اور حال ہی میں بلی اس کے یہاں خوش ہوئی تھی۔ مسز نائڈو نے کہا کہ ان میں سے ایک بچہ لے جاؤ۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ماں سے اس کی شکل بالکل نہیں ملتی۔ نرا سیاہ فام کالے دیو کی اولاد۔ لیکن مسز نائڈو نے یقین دلایا کہ ہر بچہ شروع میں بدصورت لگتا ہے بڑا ہو کر صورت شکل نکالتا ہے غرضیکہ شرماحضوری میں ہی اس کالے کلوٹے کو بغل میں داب کر لے آیا۔

اسے دیکھتے ہی نازی نے نعرۂ احتجاج بلند کیا اور مولوی صاحب نے بھی ناخوشی کا اظہار کیا۔ "لاحول ولا قوۃ۔ بلی بھی کوئی پالنے کی چیز ہے اور بھلا کتے بلی کا نباہ ایک گھر میں کیسے ہو سکتا ہے۔ اسے فوراً واپس کر دینا چاہیئے۔"

بلی کا بچہ مسکین صورت بنائے ٹوکری میں بیٹھا خوف و ہراس کے عالم میں ہماری باتیں سن رہا تھا۔ اس کی طرف داری میں میں نے کئی خیال تراشے۔ سیامی بلی کی زیبائی کی ثناخوانی کی اور گربہ پروری کے ثواب گنائے۔ عبید زاکانی کی نظم گربہ و موش۔ اس وقت تک نظر سے نہ گزری تھی۔ لیکن KATHERINE MANSFIEL کا مضمون بلی کی تعریف میں یاد دلایا۔ جسے مولوی صاحب بھی ملاحظہ فرما چکے تھے۔ جب مولوی صاحب کسی طرح قائل نہ ہوئے تو میں نے نوکروں کی شہادت پیش کی جس کے مطابق کتب خانہ میں چوہوں کی موجودگی کے آثار پائے جاتے تھے۔ یہ سنتے ہی مولوی صاحب نے اپنے اعتراض واپس لے لئے اور اس طرح وہ بلا ان کے خانوادہ میں شامل ہو گیا۔

مولوی صاحب کے مشورہ کے بغیر میں نے اس کا نام لاما رکھ دیا۔ مجھے یقین تھا کہ بڑا ہو کر وہ بھی تبتی لاما کی طرح گول مٹول موٹا تازہ ہو گا۔ ابھی تو وہ لاغر و نحیف تھا اور اس کی شکل پر عبرت و حسرت کے ایسے آثار تھے کہ اگر کوئی ۱۹۴۷ء میں دیکھتا تو اسے مہاجرین کے قافلہ کا حواری سمجھتا۔

ہم نے لاما کی پرورش میں کوئی کوتاہی نہ کی۔ نازی کی دست درازی سے اسے ہمیشہ محفوظ رکھا ——— اور بے صبری سے اس دن کا انتظار کیا جب وہ بڑا ہو کر سیامی رنگ روپ کا جلوہ دکھلائے گا مگر افسوس کہ عمر کے ساتھ اس کی بدصورتی میں اضافہ ہوتا گیا۔ نہ اس کا قد بڑھا۔ نہ بال، ایک رنگ کا کالا پن تھا جو روز بروز گہرا ہوتا چلا گیا۔ اس کا باپ ضرور کوئی حبشی بلا تھا اور یہ ہو بہو اسی پر پڑا تھا۔ اس کی سراسیمگی کی اصل وجہ یہی تھی کہ وہ اس راز کو زیادہ دیر چھپا نہ سکتا تھا۔

اب گھر میں لاما کی کوئی ساکھ نہ رہی۔ ہر کوئی اسے دھتکارتا اور نازی بے روک ٹوک اسے کھدیڑا تا تھا۔ پناہ پاتا تو اسے مولوی احتشام الحق کے کمرہ میں ملتی تھی۔ جہاں وہ کسی موٹی سی لغت کے پیچھے چپ چاپ چھپ کر بیٹھ جاتا تھا اور زیادہ تر کبھی میز پر اچک کر بیٹھ جاتا اور آنکھیں بند کر کے دل ہی دل میں اپنے خدا کو یاد کرنے لگتا۔

لاما کو ہمیشہ یہ تمنا رہی کہ مولوی صاحب کبھی اس کی طرف التفات کریں۔ آخر یہ اسی کے دم قدم کی برکت تھی کہ کتب خانہ سے چوہے یکسر غائب ہو گئے۔ اس خدمت سے مولوی صاحب یقیناً خوش ہوئے۔ بلکہ ایک بار جب لاما کی دیکھا دیکھی نازی نے کتابوں کی الماری میں گھسنے کی کوشش کی تو مولوی صاحب نے ایک بید رسید کیا۔ یہ نظارہ قابلِ دید تھا۔ مولوی صاحب کے ہاتھوں نازی کبھی نہ پٹا تھا۔ اس لئے اس کی آنکھوں میں شکایت کے آنسو امڈ آئے اور لاما کی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھیں۔

اس مستعدی کا صلہ لاما کو یہ ملا کہ اب وہ بھی نازی کے ساتھ مولوی صاحب کے دسترخوان کا خوشہ چین ہو گیا۔ ان کی کرسی کی ایک طرف نازی اور دوسری طرف لاما آ بیٹھتا اور مولوی صاحب روٹی کا ایک ٹکڑا کبھی ادھر کبھی اُدھر ڈالتے جاتے۔ زیادہ توجہ نازی کی جانب ہوتی اور تر نوالہ اسے ہی ملتا تھا۔ لیکن لاما پنجہ سے مولوی صاحب کی ٹانگ کو ٹھوکے دے کر اپنی موجودگی سے آگاہ کرتا رہتا اور اس طرح اپنا حصہ وصول کر لیتا تھا۔

نازی نے جیسے ہی محسوس کیا کہ مولوی صاحب لاما سے شفقت نہیں تو رواداری کا تعلق قائم کر رہے ہیں تو اس کا جذبۂ انتقام جاگ اٹھا اور وہ اس کی جان کا لاگو ہو گیا۔ اس طرح رگیدا کہ گھر میں داخلہ مشکل کر دیا۔ مجبور ہو کر لاما نے باغ میں سکونت اختیار کر لی۔ گھاس پر لیٹے لیٹے وہ گھنٹوں پرندوں اور تتلیوں کو دیکھا کرتا۔ یا تو وہ کھانے کی آہٹ سن کر اندر آتا اور یا رات کے وقت جب اس کی رنگت شب کی سیاہی میں اس طرح گھل مل جاتی تھی کہ تلاش کے باوجود اس کا پتہ نہ چل سکتا تھا۔

رفتہ رفتہ لاما بہت چالاک ہو گیا اور اسے اندازہ ہوا کہ نازی کی وجہ سے اس کی حق تلفی ہو رہی ہے۔ اب اس نے بقا کے لئے جد و جہد کا فیصلہ کر لیا۔ اور وہ داؤں گھات استعمال کئے جو اسے حبشی باپ سے ورثہ میں ملے تھے۔ کبھی تو وہ صوفہ کے نیچے چھپ جاتا جہاں نازی کی رسائی نہ ہو سکتی تھی۔ یہ اگر اپنا منہ اندر کرتا تو اس کی ناک نوچ لیتا اور جب تک یہ اپنی ناک سہلائے یک بیک باہر نکل اس کی ٹانگ پر پنجہ مار یہ جا وہ جا باہر نکل بھاگتا تھا۔ جب نازی باغ میں اس کا پیچھا کرتا تو وہ دیر تک اسے چکمہ دے کر ایک طمانچہ رسید کر ایک جست میں کسی درخت پر چڑھ جاتا تھا۔ اب تو نازی کے غصہ کی حد نہ رہتی اور وہ اس زور سے بھونکتا کہ سب چونک جاتے۔ مولوی صاحب بگڑ کر کہتے کہ ساری شرارت اس لاما کی ہے۔ وہ پیار سے نازی کو تھپک کر لاما کو گھونسہ دکھاتے

جو پیڑ پر بیٹھا انہیں منہ چڑھا رہا تھا۔

اس سینہ زوری کا الٹا اثر ہوا اور لاما سمجھ گیا کہ اس گھر میں اس کا کوئی ہمدرد و خیر خواہ نہیں۔ جب چھوٹا تھا تو صبح و شام اسے دودھ ملائی ملا کرتی تھی اور نازی کے ظلم و ستم سے سب اس کی حفاظت کرتے تھے۔ مگر جب بڑا ہوا تو سب نے منہ موڑ لیا۔ لہٰذا لاما نے بچاؤ کی ایک نئی ترکیب سوچی۔

آس پاس کی کوٹھیوں میں کئی آوارہ بلے رہتے تھے۔ دن بھر وہ تلاشِ معاش میں سرگرداں رہتے لیکن رات کو کسی کھلی جگہ مل بیٹھتے اور دنیا والوں کی سفاکی اور بے رحمی پر بآنگ دہل تبصرہ کرتے۔ معلوم نہیں کب لاما اس غول میں شامل ہو گیا۔ ہمیں تو پتہ اس رات کو چلا جب باغ کے درختوں سے یک بیک بلوں کا دل خراش کورس سنائی دیا۔ یہ گویا ایک جنگی ترانہ تھا جو تیز سے تیز تر ہوتا گیا۔ پہلے ایک الاپ پھر متواتر چیخ۔ دم بھر میں در و بام اس گھمن گرج سے گونج اٹھے۔ ہم حیران ہو کر درختوں کو تاکنے لگے کہ ماجرا کیا ہے؟ اتنے میں بجلی کی ایک ہلکی سی روشنی میں لاما کی چھب نظر آئی کہ جوشش و خروش سے الاپ میں مصروف تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اس کورس کا مکھیا تھا کیونکہ اس کے اشاروں پر کورس کے سُر کبھی نیچے اور کبھی اونچے ہو جاتے تھے۔

اس تماشہ پر مولوی صاحب بے اختیار ہنس پڑے۔ بلوں کو بھگانے کے لئے وہ ہو حق کرنے لگے اور ہم نے سنگ باری کی۔ دوسرے دن صبح جب لاما ناشتہ کی میز پر حاضر ہوا تو نہ اس نے ندامت کا اظہار کیا اور نہ مولوی صاحب نے خفگی ظاہر کی بلکہ اس پر خاص عنایت کی۔ کہنے لگے کہ یہ بڑا بدذات ہے۔ اگر اس کا دوزخ نہ بھرا تو زیادہ تنگ کرے گا۔

جب یہ خبر مشہور ہوئی کہ مولوی صاحب کو جانور پالنے کا شوق ہے تو کوئی شناسا ان کے لئے ہرن کا جوڑا لے آیا۔ یہ دونوں ابھی کم عمر تھے۔ انہیں کوٹھی کے پچھواڑے چھوڑ دیا گیا۔ یہاں وہ بے خطر چرتے چگتے کلیلیں کرتے پھرتے تھے۔ لیکن جیسے ہی کسی نے ان کی طرف دیکھا۔ وہ چونکنا ہوئے اور دوسری طرف بھاگ نکلے۔

چند روز تو مولوی صاحب ان کی خبر گیری کرتے رہے۔ لیکن پھر بیزار ہو کر کہنے لگے 'بھئی ہرن کی فطرت میں بڑی وحشت ہوتی ہے۔ یہ کسی کا دوست نہیں۔ اسے جنگل کی آب و ہوا راس آتی ہے اور بس اسے پالنا لاحاصل ہے' تاہم جب وہ کام کرتے کرتے تھک جاتے تو کتاب خانہ کے برآمدہ سے کھڑے کھڑے ان وحشیوں کو دیر تک دیکھتے رہتے اور میر کا یہ شعر گنگنانے لگتے:۔

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے ان اچھی آنکھوں والوں کا

غزل کی شاعری مولوی عبدالحق کو پسند نہ تھی۔ البتہ انہیں میر سے عقیدت تھی اور بے خیالی میں ان کا کوئی شعر زبان پر آجاتا تھا۔ یوں تقریر یا تحریر میں وہ شعر کو داخل نہ ہونے دیتے تھے۔

شام کو مولوی صاحب عموماً گھر پر ہوتے تھے اور یہی وقت تھا کہ لوگ ان سے ملنے آتے تھے۔ ان کے آنے سے پہلے اور جانے کے بعد وہ باغ میں چہل قدمی کرتے تھے۔ کبھی وہ پرندوں کے حجرہ کے پاس جاتے اور پل بھر ان کا زمزمہ سنتے۔ پھر پیچھے کے میدان میں ہرنوں کی ٹوہ لیتے جو کان جوڑے جگالی کر رہے تھے۔ بعد میں وہ آرام کرسی پر بیٹھ کر حقہ پیتے ہوئے کسی کتاب کے

مطالعہ میں مشغول ہو جاتے تھے۔ اب انہیں اکیلے پن کا احساس نہ تھا کیونکہ نازی قدموں پر سر جھکائے بیٹھا تھا اور نزدیک کہیں لاما چل پھر رہا تھا۔

یہ محفل جلد درہم برہم ہو گئی جب میں کچھ عرصہ بعد حیدرآباد سے یورپ چلا گیا اور مولوی صاحب انجمن ترقی اردو کے دفتر کے ساتھ دہلی آ گئے۔

مدتوں بعد ایک بار جب اس زمانہ کا ذکر آیا تو ان کی آنکھوں کی سفیدی پھیل گئی۔ انہوں نے حقہ کا کش زور سے کھینچا اور دیر کے لئے خاموش ہو گئے۔

محمد منور | مولانا صلاح الدین احمد

مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کی تصویر نہ جانے کس میگزین میں دیکھی تھی۔ وہ تصویر خواہ مخواہ پسند آ گئی، چنانچہ خود حسرت صاحب کو دیکھنے کا شوق دل میں چٹکیاں لینے لگا۔ یہ لطیف حادثہ کب رونما ہوا۔ ٹھیک سے یاد نہیں۔ بہر حال پاکستان بن چکا تھا۔ پھر کرنا خدا کا یوں ہوا کہ میں ۱۹۵۰ء میں لاہور پہنچا اور ایم اے اردو میں داخل ہو گیا۔ طبیعت کو یک گونہ اطمینان نصیب ہوا کہ اس شہر طلسمات میں عظیم ادبی ساحروں سے ملاقات ہوتی ہی رہے گی۔ اب وہ دسترس سے باہر نہیں۔

لاہور سے باہر ہم لوگ جن علمی اکابر کا ذکر سنتے تھے اور مرعوب ہوتے تھے۔ اب وہ کسی نہ کسی طرح تختۂ مشق زیارت بننے لگے۔ میں شوقِ ملاقات رکھنے کے باوصف پہل شاذ و نادر ہی کرتا ہوں، مگر لاہور میں رہئیے تو یہ مواقع خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ اکثر مشاہیر کے فقط دیدار ہی ہوتے، تعارف تک نوبت ہی نہ پہنچی۔ تعارف سے قبل ہی جی بھر گیا۔ جن سے تعارف ہوا ان میں سے بھی کم ہی بچے، وہ کوئی نہ کوئی حرکت ایسی فرماتے تھے جو ظاہر کرتی تھی کہ انہیں اپنے بارے میں کچھ گمان ہیں۔ اور وہ گمان انکی اصل طبیعت پر آکاس بیل کی طرح مسلط ہیں اور اسے آہستہ آہستہ کھاتے جا رہے ہیں۔ چنانچہ کئی اصحاب کے ضمن میں ایک آدھ ملاقات ہی کافی بلکہ شافی ہو رہی۔

ایک روز میں، ڈاکٹر نصیر احمد ناصر جو میرے لڑکپن کے ساتھیوں میں سے ہیں، مال روڈ کے فٹ پاتھ پر جا رہے تھے۔ رُخ شاید جناح باغ کی جانب تھا۔ سامنے سے آتے ہوئے ایک شخص معتبر دکھائی دیئے۔ سر پر ٹوپ، ہاتھ میں چھڑی، جاندار اور گھیر دار مونچھیں، چال میانہ، ڈھال نمایاں، یعنی معقول سی توند جسم کے آگے آگے رواں تھی۔ میں نے ناصر صاحب سے کہا دیکھو شاید چراغ حسن حسرت ہیں اگر ان سے تعارف ہے تو مجھ سے بھی ملوا دیجئے۔ ارے یہ تو مولانا صلاح الدین ہیں، ادبی دنیا والے۔ میں نے کہا جب بھی کیا مضائقہ ہے، انہی سے مل لیتے ہیں، یہ کشش اس تصویر سے مشابہت کی پیدا کردہ تھی۔ قریب پہنچے تو پتہ چلا کہ مولانا ناصر صاحب سے خاصے بے تکلف ہیں۔ دونوں باہم تپاک سے ملے، ناصر صاحب نے میرا بھی تعارف کرا دیا، مولانا بڑی شفقت سے پیش آئے، میں نے کہا ٹھیک ہے۔

ع ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

زارؔ صاحب پنجاب یونیورسٹی کی ایم اے اردو کی اوّلین کلاس میں شامل ہوئے تھے۔ یہ کلاس ۱۹۴۸ء میں شروع ہوئی تھی، ۱۹۵۰ء کے اکتوبر میں نتیجہ آیا تھا۔ زارؔ صاحب پاس ہو گئے تھے اور اس طرح مستند بیکاروں میں ایک قابلِ قدر بیکار کا اضافہ ہو گیا تھا۔ بیکاری کے عالم میں لوگوں سے پیار بڑھ جاتا ہے، جن سے معمولی جان پہچان ہوتی ہے، ان سے بھی بغلگیر ہونے کو جی چاہتا ہے۔ زارؔ صاحب بھی ان دنوں کچھ معمول سے زیادہ ملنسار ہو گئے تھے۔ کسی نہ کسی دوست یا بزم کی کشش انہیں ورغلائے رکھتی تھی۔ میں اس معاملے میں ان کا اچھا رفیق ثابت نہ ہو سکتا تھا۔ کچھ اس لئے کہ مزاجاً کاہل ہوں اور کچھ اس لئے کہ ابھی میرے ملنسار ہونے کے لئے مناسب وقت نہ آیا تھا۔ میں ابھی دو سال تک اپنی شیروانی کے بٹن بند کئے گمن رہ سکتا تھا۔ تاہم ایک شام زارؔ صاحب نے فرمایا بھئی میں مولانا صلاح الدین صاحب سے ملنے جا رہا ہوں، چلو گے! میں نے کہا چلوں گا اور چل دیا۔

سورج غروب ہوئے کم از کم دو گھنٹے گذر چکے تھے۔ مگر مولانا اپنے دفتر میں بیٹھے کام کر رہے تھے۔ ہم وہاں کوئی بیس پچیس منٹ بیٹھے ہوں گے کہ مولانا نے فرمایا "اچھا تو چلیں"۔ زارؔ صاحب نے حامی بھری۔ مولانا نے دفتر بند کیا اور مال پر اُتر آئے۔ پھر کیا ہوا۔ کہاں تک ہم اکٹھے چلے، کچھ یاد نہیں۔ یوں زارؔ صاحب کی بدولت میں نے مولانا کا دفتر بھی دیکھ لیا۔ اس کے بعد جلد ہی زارؔ صاحب ایڈورڈز کالج پشاور میں اردو کے استاد ہو کر چلے گئے اور ان کی فالتو ملنساری کا بھوت اتر گیا۔ ان کے چلے جانے سے لاہور کا تو کیا گیا مگر اوریئنٹل کالج البتہ میں خاصہ ویران ہو گیا۔

ہماری ایم اے اردو کی کلاس میں لڑکیاں لڑکے مل کر کوئی پچیس دانش پناہ شامل تھے۔ لہٰذا حلقۂ تعارفات بہت جلد وسیع ہو گیا۔ وولنر ہاسٹل میں ڈیرہ تھا۔ وہاں بھی میل میلاپ بڑھنے لگا۔ ملاقاتوں اور انتقامی ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا، تاہم جی سیر نہ ہوتا تھا۔ عمر میں اپنے سے بڑوں کی مجلس ہمیشہ عزیز رہی تھی۔ بزرگوں ہی کی گپ مزا دیتی تھی۔ مگر یہاں جن اصحاب سے یارانہ ہوا وہ بزرگ نہ تھے "استاد" کا قرب چاہا اور انہوں نے مہربانی بھی فرمائی۔ مگر آخر وہ مہربانی ہی تو تھی۔ مہربانی میں دلجوئی ضرور ہوتی ہے، دلکشی نہیں ہوتی۔ لہٰذا رفتہ رفتہ طبیعت پر گراں گزرنے لگتی ہے۔ البتہ مولانا علم الدین سالکؔ اور سید عابد علی عابدؔ کی مہربانی میں دوستی کی لطافت بھی پیدا ہو گئی چنانچہ ان دونوں بزرگوں کے لئے دل میں تا حال خاصی کشش باقی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان سے بھی سال سال بھر ملاقات نہیں ہوتی باقی اساتذہ سے بے تکلفی نہ ہو سکی، وہ کرم فرماتے رہے۔ میں احترام کرتا رہا۔ تا حال یہی حال ہے۔

یہ تو مجھے پتہ چل ہی گیا تھا کہ مولانا عشاء تک عموماً دفتر میں کام کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ شام کے وقت جس روز بھی طبیعت اداس ہوتی میں ادبی دنیا کے دفتر میں پہنچ جاتا۔ شام کے وقت تنہائی کے عالم میں اور پردیس کی فضا میں دل کا اداس ہونا دستوری اور اصولی بات ہے۔ کئی دیگر اہلِ دل نے بھی تصدیق کی ہے کہ اسی طرح ہوتا ہے۔ خیر میں ادبی دنیا کے دفتر میں پہنچا تو یک گونہ اطمینان محسوس ہونے لگتا۔ مولانا اور میں کوئی زیادہ باتیں نہ کرتے تھے۔ مثلاً میں پہنچا۔ تبادلۂ سلام ہوا۔ ایک آدھ جملہ رسمی انہوں نے ارشاد فرمایا، کوئی ایک آدھ بات میں نے کی اور پھر اپنا اپنا کام۔ یعنی مولانا کسی پروف کے پڑھنے میں مصروف ہو گئے۔ میں نے کوئی پرانا رسالہ یا کتاب اٹھائی اور پڑھنے لگا۔ مولانا کا عمومی تصور اب تک یہی ہے کہ وہ کوئی پروف پڑھ رہے ہیں، عینکیں سجی ہیں، بال جتنے کچھ تھے وہ آ ڑ رہے ہیں، انداز بتاتے ہیں کہ ذہن طاری

مصروفیت سے کچھ زیادہ ہی مصروف ہے۔

میں عموماً اس حساب سے جایا کرتا تھا کہ گھنٹہ بھر وہاں آرام کر چکوں تو مولانا کے دفتر چھوڑنے کا وقت ہو جائے ۔ ان کے لئے دفتر چھوڑنا بڑا ناگوار سا عمل تھا۔ واپسی اکٹھے ہوتی تھی میں وولنر ہاسٹل میں مقیم تھا، مولانا نیلہ گنبد کے قریب دھنی رام روڈ کے ساتھ کی کسی گلی میں رہائش پذیر تھے ۔ اب گلی کا نام یاد نہیں بلکہ میرا خیال ہے گلی کا نام مجھے کبھی بھی معلوم نہیں تھا۔ تو ادبی دنیا کے دفتر سے ان کے گھر تک میل بھر کا فاصلہ ہم اکٹھے سیر کرتے، اس وقت مولانا کی گفتگو سے لطف اندوز ہونے کا دلفروز موقع مل جاتا تھا ۔ عنوانِ گفتگو فی البدیہہ وجود میں آتا تھا۔ ؎ جس سمت کو چاہے صفتِ سیلِ رواں چل

جب ذرا بے تکلفی بڑھ گئی تو میں نے پاؤں پھیلانے شروع کئے ۔ وہ فقط ان معنوں میں کہ ان کے دفتر میں جا کر کوچ پر لیٹ جاتا اور پڑھتا رہتا۔ اس زمانے میں ایک کوچ دفتر میں رکھا ہوتا تھا۔ جو ان کی زندگی کے آخری سالوں میں خدا جانے تھا یا نہیں۔ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں ۔ پڑھنے کے لئے وہاں رنگ رنگ کی کتب موجود تھیں۔ کچھ تبصرے کے لئے آئی ہوئی ہیں، کچھ ہدیہ شریف ہیں، مگر انہیں گرد چاٹ رہی ہے۔ انبار لگا سا ہوتا تھا، کوئی نظم و ترتیب ان کے کمرے میں نہ تھی۔ رسائل ہیں تو وہ کچھ اوپر تلے دھرے ہیں، کچھ ڈھیریوں کی صورت میں پڑے ہیں ۔ اس زمانے میں مولانا کوئی کتاب یا رسالہ کم ہی پڑھتے ہوں گے۔ ان کے ذہن پر نہ جانے کیا کیا بوجھ تھے۔ میں نے کبھی نہ پوچھا مگر ذہن عموماً زیر بارِ گراں ہی پایا۔ جس کا عمومی اظہار ایک طرح کی وضعدارانہ اداسی تھی۔

آج سوچتا ہوں کہ آخر ہم کیا باتیں کرتے تھے کچھ بھی یاد نہیں آتا ۔ میراجی، کرشن چندر، باری امرتسری، یوسف ظفر ۔ سب سے برتر ظفر علی خان سے محبت تھی، شیفتگی کی حد کو پہنچی ہوئی محبت مجھے یاد ہے کہ جب بھی وہ اپنے لڑکپن کی طرف لوٹتے مولانا کے گھر اپنا آنا جانا بڑے چاؤ سے بیان کرتے۔ اس وقت ان کی آنکھوں میں اچانک خود مولانا ظفر علی خان کی آنکھوں والی چمک جلوہ ریز ہوتی۔

۱۹۵۵ء میں سرگودھا سے محمد خورشید عاصم صاحب آگئے اور انہوں نے بھی ایم اے اردو میں داخلہ لے لیا، ان کے آنے سے میری تنہائیاں اور اداسیاں ختم ہو گئیں۔ اب ادبی دنیا کے دفتر میں جانا بھی کم ہو گیا۔ مگر کم ہی ہوگیا، ختم[1] نہ ہوا۔ کبھی کبھار خورشید صاحب اور میں اکٹھے بھی چلے جاتے ۔ زار صاحب پشاور سے آتے تو تکون مکمل ہو جاتی، تینوں جاتے ۔ ۔ آخر اکتوبر ۱۹۵۵ء میں میری تقرری لائلپور گورنمنٹ کالج میں ہو گئی اور لاہور سے بلکہ وولنر ہاسٹل سے جدا ہو گیا، میرا اصل لاہور تو وولنر ہاسٹل ہی تھا۔ مجھے ہاسٹل سے بڑی محبت تھی۔ لائلپور چلے جانے کے بعد بھی کئی سال تک میں وہاں آ کے کسی نہ کسی طرح ٹھہرتا رہا۔ طبیعت ماندی ہوتی تو وولنر ہاسٹل کے در و دیوار کی خوشبو اسے اعتدال عطا کر دیتی تھی۔

میں لائلپور سے جب بھی لاہور آتا دوستوں اور کرمفرماؤں سے ملنے کے لئے وقت ساتھ لاتا ۔ کرمفرماؤں میں مولانا صلاح الدین احمد بھی تھے، ان سے دوستی کا دعویٰ نہ تھا نہ ہے۔ مجھے ان سے محبت تھی، اور وہ بدستور میرے دل میں مقیم تھے۔ مولانا درحقیقت ایک شجرِ سایہ دار کی طرح تھے، زندگی کی راہوں کے تھکے ہوئے مسافر ان کے زیرِ سایہ دم لیتے تھے۔ ان کا سایہ بڑا خوشگوار اور آنکھوں ٹھنڈ، کلیجے ٹھنڈک کا مصداق تھا۔ شجر تو بہر حال بردبار رہتا ہے۔ کوئی کہے کہ وہ میرا دوست ہے تو یکطرفہ دعوے ہے۔ کوئی اس شجرِ سایہ دار و فرحت بار کے نیچے ذرا سی دیر رکے یا زیادہ دیر ڈیرہ جمائے اس شجر کی آبیاری کرے یا الٹا اس کے پتے جھاڑ لے، چلتے وقت شکریے کے طور پر ٹہنیاں توڑ لے

---

[1] غائب ہو گیا تھا (د۔ا)

جن سے سواری کے لئے چابک بنائے یا دفع بلیات کی خاطر چھڑی تو یہ مسافر کا اپنا رویہ ہے۔ کم از کم میراں کے بارے میں یہی خیال تھا، کہ وہ سایہ تو ہر ایک کے لئے تھے باقی یہ اہلِ ہمت پر منحصر تھا کہ کتنے پتے جھاڑیں یا ٹہنیاں توڑیں۔ مثلاً ایک روز مفلس ساہوکار کی طرح بہی کھاتہ دیکھ رہے تھے۔ ذہنی بہی کھاتہ اور بتا رہے تھے کہ فلاں صاحب نے اتنی رقم واپ لی ہے۔ فلاں ادارے نے اتنی۔ میں نے کہا مگر وہ لوگ تو آپ کو بڑی عقیدت سے ملتے ہیں، رقم کیوں نہیں لوٹاتے۔ مولانا نے اپنے مخصوص لہجے میں فرمایا ہاں۔ اور پھر آپ نے دیکھا کہ فلاں صاحب کتنے نستعلیق ہیں، بڑے CULTURED آدمی ہیں۔ مگر بھائی پیسہ کچھ معاملہ ہی ایسا ہے!

مولانا کی "ہاں" کلیدِ بلاغت تھی، وہ اس ایک کلمے سے نہ جانے کیا کیا مفہوم ادا کر لیتے تھے۔ یہ ہاں ربڑ کی طرح تھی، کبھی سکڑ جاتی تھی، کبھی کھنچ جاتی تھی۔ مثلاً استفہامی حیرت کے موقع پر بہت طویل ہو جاتی تھی۔ اور یونہی بات ٹالنے کے لئے ہاں کرتے تو بالکل مجمل اور واجبی سی۔ وہ ہاں سے اپنے ہر طرح کے ذہنی رویہ کی ترجمانی پر قادر تھے، لہٰذا ہاں ایجابی بھی تھی، اقراری بھی، توبیخی بھی تھی اور تاکیدی بھی۔ استفہامی بھی تھی اور استعجابی بھی۔ تعریبی بھی تھی اور اجتنابی بھی۔ فعل مضارع بھی تھی اور ماضی استمراری بھی۔

یہ تو آپ کو یاد ہوگا کہ مولانا عموماً اردو ہی بولتے تھے۔ میں نہ جانے کیوں ان سے اکثر پنجابی میں باتیں کرتا تھا۔ وہ جواباً باضابطہ اردو بولتے چلے جاتے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر محمد باقر صاحب سے ملاقات ہوتی تو وہ پنجابی بولتے اور میں اُردو۔ رفتہ رفتہ میں ٹھیک ہو گیا۔ وہ دونوں ترکیا ہوتے لہٰذا اول الذکر کے ساتھ میں بھی اُردو ہی میں گفتگو کرنے لگا اور موخر الذکر کے ساتھ پنجابی میں۔ اس ضمن میں مولانا نے اپنے مرحوم دوست باری امرتسری کا ذکر کیا اور کہا کہ میں تو حسبِ عادت اُردو بولتا ہی ہوں اور اپنے دوستوں سے بھی توقع رکھتا ہوں کہ کم از کم میرے ساتھ اردو ہی بولیں۔ چنانچہ باری صاحب بھی ہمت کر کے اردو بولنے لگتے، آدھ پون گھنٹے کے بعد کہتے بس بھائی۔ اب میری باچھیں دکھنے لگی ہیں۔ اب مجھے پنجابی بولنے کی اجازت دیجئے اور ہاں ایک روز کہنے لگے۔ مولانا میں جتنی دیر اردو بولتا ہوں، یہی سمجھتا ہوں کہ جھوٹ بول رہا ہوں

مولانا بعض اوقات بڑی سادگی اور بھولپن سے بڑی مزے کی بات کہہ جاتے تھے مثلاً ایک بار جو میں لائلپور سے آیا اور ان سے ملا تو پوچھا کیا حال ہے۔ آپ کے شہرِ ادب کی ادبی سرگرمیوں کا! — جواباً فرمایا تقسیم سے قبل میں دہلی گیا۔ وہاں فلاں فلاں اصحاب سے ملاقات ہو گئی۔ انہوں نے اسی قسم کا سوال کیا تھا۔ میں نے انہیں جواب دیا تھا، چوری چکاری عام ہے۔ آپ بھی پوچھتے ہیں لاہور کی ادبی سرگرمیوں کا کیا حال ہے۔ یہی عرض کر سکتا ہوں کہ "چوری چکاری" عام ہے۔ اسی ضمن میں یہ بھی عرض کر دوں کہ مولانا نے بعض پرانی اور نئی کتب کی طباعت کا ایک منصوبہ بنایا تھا، اس میں بعض عزیزوں اور دوستوں کو رکن کی حیثیت سے شریک کر لیا تھا۔ بعض رکن مستقل تھے جنہوں نے سو روپیہ بدل اشتراک جمع کیا۔ بعض وہ تھے جو شاید سال بہ سال کچھ رقم جمع کرا دیتے تھے۔ دونوں قسم کے اشتراکی بدلے میں کتب پاتے تھے اراکین کے لئے قیمت میں رعایت تھی۔ حیاتِ جاوید، دیوانِ شیفتہ، فغانِ دہلی، مسرت کی تلاش وغیرہ کئی کتابیں چھپ گئیں۔ حیاتِ جاوید کو چھپے چند دن ہوئے تھے کہ میں لائلپور سے آیا، ملا اور لاہور کی ادبی سرگرمیوں کا احوال پوچھا اور ساتھ ہی یہ کہا کہ ہم لوگ جو مضافات میں پڑے ہیں۔ اس شہرِ علم کی طرف بڑی حسرت سے دیکھتے ہیں — وغیرہ۔ مولانا سنتے رہے اور ہوں ہاں کرتے رہے۔ اتنے میں میں نے حیاتِ جاوید کا مطالعہ کیا۔ میرے رکنیت کے پیسے ختم ہو چکے تھے۔ چنانچہ میں نے قیمت نکال کے میز پر رکھ دی اور کتاب اٹھالی۔ ایک دو منٹ کے بعد اٹھ کھڑا ہوا۔ رخصت ہونے لگا تو میں نے کہا مولانا اس کتاب پر ذرا دستخط تو فرما دیجئے۔ بولے یہ

زیادتی ہے۔ کتاب مول لینا اور دستخط کرانا، میں نے عرض کیا۔ مولانا کتاب ہی مول لی ہے دستخط تو مفت ہی لے رہا ہوں۔ بے ساختہ ہنس دئے۔ لمبی ہاں اور دستخط کر دیئے۔ پھر دفعتاً اداس سے ہو کر کہنے لگے۔ "جس شہرِ علم کی طرف آپ حسرت سے دیکھتے ہیں۔ اس شہرِ علم میں حیات جاوید کا یہ پہلا نسخہ ہے جو پیسوں سے جا رہا ہے۔ حالانکہ اسے چھپ کر آئے کئی روز ہو گئے ہیں۔

مولانا یوں تو ہر دم مصروف تھے مگر کوئی تحریری کام وقت پر نہ کرتے تھے۔ عین وقت پر کرتے تھے۔ بلکہ عین وقت پر ابھی سرِ راہ ہوتے تھے۔ مثلاً ریڈیو سے کوئی تقریر نشر کرنا ہے۔ ایک ماہ قبل نوٹس ملا۔ آج اور کل کرتے۔ وہ دن آگیا جس دن وہ تقریر نشر ہونا ہے۔ برابر مصروف ہیں۔ اسی تقریر کے ضمن میں مصروف ہیں۔ اور ٹالتے بھی جا رہے ہیں۔ حتیٰ کہ اب اتنا ہی وقت رہ گیا ہے کہ گھنٹیاں چل دیں اور نظر ثانی تقریر نشر کرتے ہوئے فرماتے جائیں۔ یہی عالم ادبی مجالس میں پڑھے جانے والے مقالات کا تھا، اب لکھتا ہوں، ابھی لکھتا ہوں۔ بس لکھنے کو ہی ہوں۔ حتیٰ کہ وقتِ موعود سر پر آن پہنچا، ان کے اکثر مقالات اسی افراتفری میں رقم پذیر ہوئے۔ مثلاً لائلپور میں یومِ ظفر علی خان منایا گیا۔ شاید ۱۹۶۰ء کے نومبر کی بات ہے۔ مرحوم میاں محمد شفیع صاحب کو صدارت کرنا تھی۔ مولانا نے لاہور سے ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کو سرگودھا میں خط لکھا کہ میں آ رہا ہوں۔ رات آپ کے یہاں ٹھہروں گا تاکہ مقالہ لکھ سکوں۔ صبح آپ کے ہمراہ لائل پور کا رُخ کروں گا۔ مگر مولانا رات کو مقالہ نہ لکھ سکے البتہ کچھ شروع ہو گیا۔ صبح اٹھے کچھ مزید ہو گیا۔ میں بھی سرگودھا گیا ہوا تھا اور پروگرام یہی تھا سرگودھا سے میں مولانا اور آغا صاحب اکٹھے ہی لائلپور جائیں گے۔ راستے میں ایک جگہ مولانا نے کار رکوائی کچھ مزید لکھ دوں۔ لائلپور پہنچے تو جلسے کا وقت قریب تھا۔ ٹاؤن ہال میں جلسہ تھا، ہال کے عین مقابل پروفیسر افتخار احمد چشتی صاحب کی رہائش تھی۔ بیٹھک کھلوائی گئی۔ چشتی صاحب نے چائے بنوائی اور جلسے والے چلے آ رہے ہیں کہ تشریف لائیے۔ ادھر ابھی مقالے کو مکمل ہونا ہے۔ بہرحال ہم لوگ چائے پی کر اٹھے مولانا نے فرمایا مجھے بیٹھک میں چھوڑ جاؤ۔ وہاں اجلاس شروع کرا دو، میں پندرہ بیس منٹ میں آیا —— اب تفصیلات مستحضر نہیں، آغا صاحب کو ممکن ہے سب کچھ یاد ہو اور آخر ہانپتے اور بھاگتے مولانا جلسہ گاہ میں آ ہی پہنچے اور خاصہ طویل مقالہ پڑھ ڈالا —— کم فرصت تھے لہٰذا مقالہ ہمیشہ طویل ہوتا تھا، آرام سے سوچ کر، ترتیب کے ساتھ کوئی بات کہتے تو اختصار بھی ہوتا۔

میں نے اوپر کہیں ذکر کیا ہے کہ انہیں مولانا ظفر علی خان سے محبت تھی بشیفتگی کی حد تک، چنانچہ ایک بار باتوں باتوں میں کہنے لگے: "مجھے یہ فخر بھی حاصل ہے کہ میں نے مولانا کی زندگی میں انہیں خراجِ تحسین پیش کیا اور ایسی مجلس میں جہاں خود مولانا بنفسِ نفیس موجود تھے۔ یہ مجلس لاہور کی فلاں انجمن نے منعقد کی تھی —— مولانا بار بار مسکرا مسکرا کر میری طرف دادبخش نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ یہ میری کتنی بڑی سعادت تھی۔"

مولانا نہ ناقد تھے نہ ریسرچ سکالر۔ وہ اول و آخر ادیب تھے۔ صاحبِ طرز ادیب اور وہ طرز مولانا محمد حسین آزاد سے خاصہ متاثر تھا۔ صنائع بدائع کا اہتمام، رعایات کا خصوصی لحاظ۔ کہیں کہیں ابوالکلامی ڈرامائی کیفیت، مرکب تشبیہیں مگر متحرک۔ ان کی ظاہری پرسکون حالت کے پیچھے طوفان تھے۔ تیز و تند طوفان، تند و تیز ہونے کے باوصف بے آواز طوفان۔ لہٰذا جب مولانا کو پڑھتے تھے

تو اس طوفان کو زبان مل جاتی تھی اور پھر وہ تھمنے میں نہ آتا تھا۔ مگر ان کی ادبی حیثیت بذاتِ خود ایک مستقل موضوع ہے جس پر کبھی انشاءاللہ پھر اظہارِ خیال کیا جائے گا۔ فی الحال تو مولانا کی باتوں سے سروکار ہے۔

ادبی دنیا مولانا کی وفات سے بہت پہلے خسارے کا سودا بن گیا تھا۔ سنہ ۱۹۵۰ء میں جب مولانا سے میرا تعارف عمل میں آیا، اس وقت بھی یہی عالم تھا۔ کئی کئی ماہ کا غوطہ ہوتا تھا۔ بعض اوقات سال سال کا وقفہ۔ ایک بار میں نے پوچھا۔ مولانا اب پرچہ کب تک نکلے گا۔ جواب ملا جب اتنے پیسے جمع ہو جائیں جتنا اوسطاً ایک سال کا خسارہ بنتا ہے۔ ایک سال تو چلے ۔ یہ شاید سنہ ۱۹۵۲ء کا قصہ ہے۔ میرا خیال ہے مولانا نے اس زمانے میں نمک کی یا اسی قسم کی کوئی ایجنسی لے رکھی تھی ۔ جو کمائی ہوتی وہ ادبی دنیا پہ لگا دیتے۔ ان کی وفات کے بعد کسی نے ذکر کیا تھا کہ ایک مکان بھی بیچ کر ادبی دنیا کو کھلایا تھا، اردو اگر ایسے خانہ برانداز عاشقوں کے باوصف نہیں پنپتی تو پھر حد ہے ۔ مجھے یاد ہے کہ اسی قسم کی باتوں کے ضمن میں میں نے ایک بار پوچھا تو آپ پرچہ محض خسارے سے لطف اندوز ہونے کے لئے نکالتے ہیں ۔ فرمایا: ہاں اور ساتھ شیفتہ کا شعر سنایا۔

زیاں ہے عشق میں ہم خود بھی جانتے ہیں مگر

معاملہ ہی کیا ہو اگر زیاں کے لئے،

ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کی مدیر معاون یا مدیر شریک کی حیثیت سے "ادبی دنیا" میں آمد سے قبل میں نے ادبی دنیا میں کبھی کچھ نہ لکھا تھا آغا صاحب نے ایک آدھ جدید نظم پر مجھ سے تبصرہ کرایا۔ ایک آدھ غزل چھپی ہو گی اور بس مگر اس کے باوجود پرچہ مجھے ہمیشہ ملتا رہا۔ مولانا سے جب بھی ملاقات ہوتی پچھلا پرچہ تھما دیتے ۔ ساتھ ہی کہتے ہاں بھئی وہ ناصر صاحب اور خورشید صاحب کا موجودہ پتہ کیا ہے۔ میں پتہ بتاتا اور وہ ان کے نام بھی پرچے ارسال کر دیتے ۔ وہ عجیب تباہ کن وضعداری میں مبتلا تھے۔ مگر کرتے بھی کیا، اپنے مزاج کو کوئی کس طرح بدل سکتا ہے ۔ پھر وزیر آغا صاحب بھی شامل ہو گئے اور ادبی دنیا ضخیم پرچہ بن گیا، اب وہ دوماہی تھا ۔ میں نے لائلپور سے چندہ بھیج دیا ساتھ لکھا کہ میں قلمی معاون نہیں ہوں کہ پرچہ مفت وصول کروں، نہ کوئی علمی بزرگ ہوں کہ ہدیۃً پانے کا استحقاق ہو، لہٰذا ازرہِ کرم مجھے خریداروں میں شامل فرما لیجئے ۔ منی آرڈر روانہ کر دیا۔ اسی روز سرگودھا جانا ہوا۔ وزیر آغا صاحب سے ملاقات ہوئی اور میں نے ذکر کیا کہ "ادبی دنیا" کے دورِ نو کی خوشخبری سنی تھی۔ خدا کرے کامیاب رہے، اپنا چندہ روانہ کر دیا ہے۔ آغا صاحب بولے مولانا آپ کا چندہ لوٹا دیں گے ۔ میں نے کہا یہ زیادتی ہو گی، میں قلمی معاون نہیں اور پرچے پر بہرحال پیسے خرچ ہوتے ہیں۔ آغا صاحب بولے آپ کل لائلپور جائیں گے تو منی آرڈر واپس آیا پڑا ہو گا ۔ اور یہی ہوا ۔ اگر میرے پاس بھی ادبی دنیا مفت آتا تھا تو شاید وہ چھپتا ہی مفت تقسیم ہونے کے لئے تھا۔

میں ۱۹۶۱ء میں تبدیل ہو کر لاہور پہنچ گیا۔ ڈیرہ ماڈل ٹاؤن میں ڈالا۔ مولانا سے بھی ملاقات گاہے گاہے ہوتی رہی۔ ایک روز بڑے تلخ لہجے میں کہنے لگے، منور صاحب آپ ماڈل ٹاؤن سے نجات نہیں پا سکتے؟ یہ بستی میری زندگی کے قیمتی بارہ برس ہڑپ کر چکی ہے۔ آپ کا بھی جس قدر وقت اس بستی میں گزرے گا برباد ہو جائے گا۔ وہاں وہ رہے جس کے پاس بے مصرف وقت کی بہتات ہو۔ جس کے پاس کار ہو اور خود اپنی کوٹھی ۔ کوئی آدمی کرائے پر وہاں کیوں رہے اور بس پہ کیوں آئے جائے ۔ یہ جبر آخر کیوں؟۔

چھوڑیئے صاحب اشہر کے قریب آیئے۔ ورنہ اعصاب جواب دے جائیں گے — اور آخر میرے اعصاب جواب دے گئے اور میں کرشن نگر میں منتقل ہو گیا۔ مگر اس وقت تک مولانا بھی اپنی رہائش بدل چکے تھے۔ انہوں نے جنت الفردوس میں اپنے لئے کوئی خوشگوار غرفہ چن لیا تھا۔

مولانا کو پاکستان اور اسلام کے ساتھ عشق تھا۔ کوئی ایسے پابندِ صوم و صلوٰۃ نہ تھے۔ مگر جس قوم اور ملت نے انہیں پالا پوسا تھا اس کی تہذیبی اور روحانی وراثت کے شیدا تھے۔ نبیٔ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر سنتے تو سر جھکا لیتے۔ اسلام کے بعد سب سے بڑی وفاداری اردو سے تھی۔ اوپر اسلام نیچے اردو — وہ ہر اس عنصر سے بھڑ جاتے تھے جو ان دو اصولوں سے ٹکراتا۔ وہ عنصر عوامی ہوتا۔ خواہ حکامی — عام معاملات میں اتنے سلیس اور لوچ دار، مگر اصولوں کی مدافعت میں اتنے مضبوط اور پائدار۔ یہ لوگ ہیں جو قوم و دین کی بقا کے ضامن ہوتے ہیں اور معاصر نژاد ہی کے لئے نہیں بلکہ آئندہ نسلوں کے لئے بھی روشنی کا مینار بنتے ہیں۔ مگر یہاں ایک بات کی وضاحت لازم ہے وہ یہ کہ مولانا اپنے سیاسی اور ملی نظریات کی وضاحت یا ان نظریات کی تردید کے لئے اپنے مجلے کو کہیں استعمال نہ کرتے تھے۔ رائٹرز گلڈ سے انہیں شدید نظریاتی اختلاف تھا اور جہاں تک مجھے یاد ہے وہ رائٹرز گلڈ کے ممبر آخر تک نہ بنے تھے۔ ایک روز کہنے لگے جی تو چاہتا ہے رائٹرز گلڈ پر ایک اداریہ نما مضمون لکھوں مگر پھر خود ساختہ دیوار حائل ہو جاتی ہے۔ میں نے پوچھا کیا مطلب مولانا؟ بولے مطلب یہ ہے کہ میں نے "ادبی دنیا" کو فقط ادب کے لئے وقف کئے رکھا ہے، اب وہ روش بدلوں تو گویا ادبی دنیا کا مزاج بدلوں۔ اور یہ مشکل بات ہے۔

کتنی ہی کہانیاں تھیں جو مولانا کے پرانے ملنے والوں، عزیزوں اور بزرگوں اور تحریکوں سے وابستہ تھیں۔ ان کی پولیس کی ملازمت سے متعلق کہانیاں۔ ریاست خیرپور کے حکمران اور سندھ کے بعض رئیس خاندانوں کے قصے — ذہن پر زور دیتا ہوں۔ دھندلے سے کئی نقوش ابھرتے ہیں۔ مگر کیا کیا لکھا جائے — فی الحال اسی بے ربط بیان پر سلسلۂ گفتگو ختم کرتا ہوں۔ کبھی خدا نے توفیق دی تو باقی پھر سہی — مولانا صاحبِ اخلاص بزرگ تھے لہٰذا دلوں میں بستے ہیں۔

اے ہمنفسانِ محفلِ ما
رفتید ولے نہ از دلِ ما

جس طرح انبیائے کرام نے خداوند ذوالجلال کی شخصیت کو کہ سراپا حسن اور سراپا خیر اور سراپا علم و دانش ہے، الفاظ کے جلال و جمال اور ان کی عظمت و لطافت کا لباس پہنا کر بندگانِ خدا میں زیادہ سے زیادہ عام اور ارزاں کیا، اسی طرح اس کے وہ خوش نصیب بندے بھی جن کے اذہان و قلوب وارداتِ لطیفہ و جلیلہ کے ورود کے لئے موزوں قرار دیئے گئے ہیں، اس بات پر مامور اور اس خدمت پر مکلف ہوئے کہ اپنی اپنی سطح پر اور اپنے اپنے وہبی ذوق کے مطابق فطرت کے حسن و جمال اور عظمت و جلال کو اظہار کا لباس پہنائیں اور اس کی روشنی سے بنی آدم کی آنکھوں کو منور اور ان کے اذہان و قلوب کی خلوتوں کو گرم کریں کہ یہی منشائے ربانی، یہی تقدیرِ خداوندی اور یہی تقاضائے فطرت ہے۔ —— مولانا صلاح الدین احمد

فلک پیما کے خطوط

میاں بشیر احمد مدظلہ

(مدیر ہمایوں کے نام)

اوراق کے جنوری ۱۹۶۸ء کے سالنامے میں (صفحات ۱۰۱ سے ۱۰۵ تک) میرا مضمون "فلک پیما کی یاد میں" شائع ہوا۔ جیسا کہ میں اس مضمون کے شروع میں لکھ چکا ہوں،

"میاں عبدالعزیز فلک پیما میرے عزیز ترین دوست تھے! وہ اردو کے ایک بلند ترین ادیب تھے اور شاید ان سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایک عظیم ترین انسان تھے!"

۱۴ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو فلک پیما کے یوم پیدائش پر ان کی دُختر نیک اختر فرخ نگار نے "الفلاح" میں ایک ادبی جلسہ منعقد کیا جس کی صدارت کا شرف مجھے حاصل ہوا۔ اس میں فلک پیما پر چند ادیبوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا جن میں اعجاز حسین بٹالوی مختار صدیقی اور حامد علی خان شامل تھے۔ اخیر میں میں نے فلک پیما کی زندگی کے اہم واقعات کا ایک خاکہ پیش کیا۔ اس کے بعد میں نے حاضرین جلسہ کے سامنے اپنی طرف سے فلک پیما کے نجی خطوط میں سے تین خط پڑھ کر سنائے۔ میں نے وہاں یہ بھی ذکر کیا کہ میرے پاس فلک پیما کے تقریباً ساڑھے چار سو خط ہوں گے۔ سو کے قریب انگریزی اور باقی ماندہ اُردو میں۔ میں نے ان کا ایک ایک خط محفوظ رکھا تھا ادب کے لئے نہیں بلکہ محبت کی بنا پر۔ ان خطوط میں سے جب میں نے وہ چار خط ۱۴ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو حاضرین کے سامنے پیش کئے تو اسی وقت چند نامور ادیب میرے پاس آگئے اور انہوں نے کہا کہ آپ اس "خزانے پر سانپ کی طرح نہ بیٹھے رہیں" بلکہ اس ادبی دولت کو پبلک کے سامنے پیش کریں۔ میں نے وعدہ کیا کہ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ ضرور کروں گا۔

اس کے بعد متعدد مصروفیتوں اور مجبوریوں کی وجہ سے میں جلد کچھ نہ کر سکا۔ اب جب کہ مدیرانِ اوراق نے مجھے کچھ لکھنے کو کہا تو مجھے اپنا بھولا ہوا وعدہ یاد آگیا۔ چنانچہ اس ضمن میں موجودہ شمارے میں حضرت فلک پیما کے چند خطوط پیش کر رہا ہوں۔

ان نجی خطوط کے سلسلے میں چند باتیں قابلِ ذکر ہیں۔ اس غیر معمولی محبت کی بنا پر جو ہم دونوں میں تھی شروع ہی سے عزیز کی تجویز پر ہم میں یہ پُر لطف اور آرام دہ سمجھوتہ ہو گیا کہ ہم میں سے کوئی بھی جب چاہے دوسرے کو خط لکھے یا نہ لکھے اور جب چاہے دوسرے کے

خط کا جواب دے یا نہ دے اس سے کسی کو مطلق کوئی شکایت نہ ہوگی۔

یہ خط میں نے ایک تو اس لئے محفوظ رکھے کہ میری حالت ہی کچھ ایسی رہی کہ کئی خطوں کو بلا وجہ بھی محفوظ رکھنا چاہتا ہوں اور دوسرے وہی کہ، کہتے ہیں خط سے ملاقات بہ آدھی ہوتی ہے؛ عزیز کے خط میرے پاس ہوتے اور رہتے تو میں محسوس کرتا کہ میری ان کی گویا نصف ملاقات ہو رہی ہے۔ جیسا کہ ان خطوں سے ظاہر ہے عزیز کبھی خوش خط لکھنے کی کوشش نہ کرتے تھے۔ اُن کے خط کو شکستہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ پھر کیا وہ گھسیٹ کر لکھتے تھے؟ معلوم نہیں۔ اُن کے خط کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔ اسے دیکھ کر ناظرین خود اپنی رائے قائم کریں کہ یہ کیسا خط ہے؟ اور یہ کچھ بھی ہو اس خط سے کم از کم بے تکلفی اور لطف اندوزی ٹپکتی ہے۔ زندگی کی ہر چیز سے لطف اٹھانا، عزیز کی طبیعت کا خاصہ اور ان کے فلسفۂ زندگی کا ماحصل تھا۔ لیکن بڑی بات یہ تھی کہ لطف اندوزی اور بے تکلفی ہمیشہ مہذب اور ستھری ہوتی تھی اور زندگی بخش ہوتی تھی۔

میری ان کی دوستی کی داستان جنوری ۱۹۲۲ء میں رسالہ ہمایوں کی ابتداء سے کچھ پہلے شروع ہوتی ہے لیکن دراصل اس کی بنیاد اس سے بھی بہت پہلے رکھی جا چکی تھی۔ میرے والد محترم جسٹس میاں محمد شاہ دین ۱۸۹۰ء میں بیرسٹر بن کر لاہور آئے تو اگلے سال ۱۸۹۱ء میں انہوں نے (YOUNG MEN'S MUHAMMADAN ASSOCIATION) کی بنیاد رکھی اس میں لاہور کے کالجوں کے کئی ہونہار مسلمان طلباء شامل ہوئے جن میں علامہ اقبال، شیخ عبدالقادر، میاں عبدالعزیز، مرزا اعجاز حسین عبدالرشید چشتی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ میاں عبدالعزیز شروع ہی سے نہایت ذہین اور محنتی طالب علم تھے۔ چنانچہ ۱۸۹۶ء میں کچھ عرصے کے لئے ان کو میاں صاحب نے اپنی اس انجمن کا سیکرٹری نامزد کیا اور ان کے زمانے میں اس انجمن کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ اس وقت سے وہ تعلق قائم ہوا جس کا تفصیلی ذکر فلک پیما نے اپنے مضمون "میاں شاہ دین کا زمانہ" مطبوعہ ہمایوں جنوری ۱۹۲۲ء میں کیا ہے۔

اس طرح میاں عبدالعزیز کا تعلق ہمارے گھرانے سے ہو گیا۔ اتفاق سے وہ دسمبر ۱۹۲۱ء میں لاہور میرے ہاں آکر ٹھہرے تو میں نے ان سے ذکر کیا کہ میں نے جنوری ۱۹۲۲ء سے ایک رسالہ "ہمایوں" بیادگار علامۂ فصیح آنریبل جسٹس میاں شاہ دین "ہمایوں" جاری کرنے کا ارادہ کیا ہے۔ پھر میں نے کہا اور اصرار کیا کہ آپ کے میاں صاحب سے گہرے تعلقات تھے آپ اس رسالے کے لئے ضرور کچھ لکھئے۔ چنانچہ اس وقت سے میرے ان کے ذاتی تعلقات اُستوار ہوئے۔ فروری ۱۹۲۲ء میں ہمایوں میں ان کا پہلا مضمون شائع ہوا "میں کیا ہوں؟"۔ مجھے اور سیکڑوں اور ادیبوں کو یہ مضمون بے حد پسند آیا۔ اُدھر میاں عبدالعزیز نے بھی حضرت ہمایوں کی اس "یادگار" میں زیادہ سے زیادہ حصہ لینے کا تہیہ کیا۔ اس طرح میرا ان کا تعلق روز بروز زیادہ قریبی ہوتا گیا جس کا اقرار و اظہار ہم دونوں کی باہمی خط و کتابت سے ہوتا رہا۔ جنوری ۱۹۲۲ء سے لے کر مئی ۱۹۵۱ء تک یعنی ان کے ناگہانی انتقال تک یہ دوستی اور ذاتی و ادبی تعلق برابر جاری رہا اور بہت دلچسپ اور مفید اور دل افزا ثابت ہوا۔

فروری ۱۹۲۲ء سے فروری ۱۹۲۳ء تک "ہمایوں" میں میاں عبدالعزیز (مہتمم بندوبست) کے مضامین ان کے اپنے نام سے چھپتے رہے لیکن اپریل ۱۹۲۳ء سے انہوں نے اپنی نگارشات پر "گمنامی کا پردہ" ڈال لیا اور "فلک پیما" بن کر لکھنے لگے۔ پانچ سال کے بعد میرے بے حد اصرار پر یہ راز افشا کیا گیا کہ "فلک پیما" دراصل میاں عبدالعزیز ہیں۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۱ء تک تیس سال وہ عام طور پر صرف ہمایوں میں مضامین

لکھتے رہے۔ فروری ۱۹۲۲ء سے جنوری ۱۹۳۶ء تک ان کے پچانوے مضامین ہمایوں میں چھپے جنہیں ان کی منشا کے مطابق میں نے ۱۹۳۲ء میں ایک دیباچہ لکھ کر "مضامینِ فلک پیما" کے نام سے ایک کتابی صورت میں شائع کیا[1]۔ یہ دیباچہ کتاب پر ایک نظر سے خوش گزرنے ہے نیز اس میں مصنف کی زندگی کے واقعات کا ایک مختصر سا خاکہ درج ہے۔ اس وقت میرے سامنے اس کتاب کا وہ نسخہ رکھا ہے جو فلک پیما نے مجھے ازراہِ محبت بھیجا اور جس کے سرورق پر "مضامینِ فلک پیما" کے نیچے خود انہوں نے اپنے ہاتھ سے یہ الفاظ لکھے۔

"پیارے بشیر! تم خوش ہو کہ تم نے مجھے مصنف بنایا اور یہ قطعی صحیح ہے۔ تم نے مجھے میری "نذر" کر دیا۔ اب یہ کتاب تمہاری "نذر" ہے۔ میری خوشی یہ ہے کہ میں تمہارا بنا رہا۔ مصنف بہت ہیں۔ عزیز کم ہیں۔ بشیر اس سے بھی کم۔"

تمہارا عزیز (۳۱۔ مئی ۱۹۳۶ء)

جنوری ۱۹۳۶ء کے بعد مئی ۱۹۵۱ء تک فلک پیما برابر ہمایوں میں لکھتے رہے۔ ان کا آخری مضمون مئی ۱۹۵۱ء کے ہمایوں میں شائع ہوا۔ اور اسی مہینے ۲۵، مئی ۱۹۵۱ء کو رحلت فرما گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

۱۹۴۹ء میں جب میں پاکستان کی طرف سے ترکیہ کا پہلا سفیر مقرر ہوا تو مجھے اس عہدے کے قبول کرنے میں تامل تھا۔ لیکن میرے بیٹے منظر بشیر اور میرے دوست عزیز نے مجھے گویا بزور اس پر آمادہ کیا۔ میرے تقرر پر منظر تو میرے ساتھ انقرہ گیا۔ اور عزیز میری ہی درخواست پر ہمایوں کی ادارت کے نگران بن گئے اور یہ کام انہوں نے اخیر تک بڑی توجہ اور محبت سے نبایا۔ ان کی زندگی کے آخری دو برس میں ہم نے ایک دوسرے سے خط و کتابت ہی کی یعنی ہماری صرف نصف ملاقات ہوئی پوری ملاقات پھر کبھی نہ ہو سکی۔ قسمت میں یہی لکھا تھا۔

اس سلسلے میں جو بات مجھے کئی بار یاد آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب کبھی وہ لاہور میں ہوتے تو بریڈ ووڈ روڈ پر اپنی کوٹھی سے نکل کر وہ اکثر بلا نوٹس "المنظر" کی نچلی منزل میں آجاتے اور نیچے ہی سے مجھے بڑے زور سے بلاتے "بشیر!" اور پھر بلا تکلف اوپر میرے پاس چلے آتے۔ کبھی وہیں باہم باتیں ہوتیں یا کبھی نیچے بیوی بچوں کے ساتھ مل کر باتیں ہوتیں۔ اکثر وہاں سے سامنے باغِ جناح میں ہم دونوں چلے جاتے اور کبھی وہاں کے نظاروں سے متاثر ہو کر ہلکی پھلکی باتیں کرتے اور کبھی زندگی کے فلسفے پر گفتگو شروع ہو جاتی عزیز میری بہ نسبت بہت زیادہ فلسفہ جانتے تھے اور اگرچہ وہ عموماً کہتے کہ میں ہرگز TRAINED PHILOSOPHER (تربیت یافتہ فلسفی) نہیں ہوں۔ لیکن میں یہ موضوع چھیڑ کر گویا ان سے فلسفے کا سبق لیتا۔ وہ عقلیت پسند تھے۔ میں کم از کم کبھی کبھی تصوف پسند ہوتا۔ سو ہم میں خوب خوب سوال جواب ہوتے۔ ایک دن میں نے کہا عزیز اگر ایک دیانت دار آدمی آپ سے کہے کہ اسے یقین ہے یا کہے وہم کہ وہ کبھی کبھی اپنے دل میں خدا یا حقیقت کا ایک رویا سا دیکھتا یا محسوس کرتا ہے تو آپ کیا کہیں گے۔ کہنے لگے پھر اس کے لیے وہ انکشاف درست ہو گا میں اس پر اس سے بحث مباحثہ نہیں کروں گا! سینکڑوں ہی دفعہ ان میں مجھ میں بالمواجہ یا خطوں میں ایسی باتیں ہوتیں جو فلسفے اور سائنس اور مذہب اور محبت و ظرافت کا مجموعہ ہوتیں یا پھر محض روزمرہ کی زندگی پر ہلکی پھلکی گفت و شنید ہوتی۔ ان کی وفات

---

[1] ۱۹۶۲ء میں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن میاں صاحب کی ہونہار دختر مہر نگار کے ایما پر آئینۂ ادب لاہور نے شائع کیا۔

پر میں نے دل سے محسوس کیا کہ میں نے ایک ایسی دولت کھو دی ہے جس کا نعم البدل اب مجھے کبھی نہیں ملے گا۔

جیسا میں اس سے پہلے "اوراق" میں لکھ چکا ہوں میرے پاس ان کے کم و بیش ساڑھے چار سو خطوط محفوظ ہیں جن میں تقریباً سو انگریزی میں ہیں باقی اردو میں۔ ان خطوط کا سلسلہ بھی ہماری دوستی کی طرح ۱۹۲۲ء سے ۱۹۵۱ء تک مسلسل جاری رہا۔ ذیل میں ۱۹۲۲ء کے خطوط سے آغاز کیا جاتا ہے۔

فلک پیما کے خطوط، ب، ا کے نام

خط نمبر ۱

جھنگ، جون یا جولائی ۱۹۲۲ء (؟)[۱]

پیارے بشیر۔ السلام علیکم۔ تعمیل ارشاد میں آج مضمون[۲] رجسٹری کر دیا ہے۔ آخری جملہ بالکل نیا ہے۔ خیال یہ ہے

The highest virtue not only conquers but raises and emolates its foe.

یہ لفظ میرے اپنے ہیں اور میں نے عورت کو ایک ایسے بلند پایہ تخت پر بٹھلانے کی کوشش کی ہے جو لٹریچر میں پہلے موجود نہیں۔

---

۱ ان کے بعض خطوں میں مقام اور تاریخ درج ہوتی ہے۔ بعض میں دونوں غائب ہیں اور بعض میں ایک ہے، دوسری نہیں ہے۔ میں نے ہمایوں میں ان کے شائع شدہ مضامین کو سامنے رکھ کر یہ خالی جگہ پُر کر دی ہے۔ (ب۔ ا)

۲ یہ مضمون تھا "ابلیس اور عورت" جو ہمایوں کے اگست ۱۹۲۲ء کے پرچے میں شائع ہوا۔ اس مضمون کا آخری حصہ "شریر کی ڈائری کا میرا حصہ" پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں شیطان کا ایک خط ہے شریر کے نام جس میں اس نے اقرار کیا کہ گو خدا سے جنگ کر کے میں نے پے در پے زک اٹھائی مگر لاکھوں کروڑوں انسانی روحیں تو مجروح ہوئیں۔ اس خیال سے میں خوش ہو رہا تھا کہ الٰہی قہقہے نے مجھے بدمزہ کر دیا۔ مجھ پر صاف واضح ہو گیا کہ دراصل میں ایک روح کا بھی ان لاکھوں سالوں میں کچھ نہ بگاڑ سکا۔ جز گرا سوا اپنے ہاتھوں۔ لاکھوں سال میں محض اپنے آپ کو دھوکا دیتا رہا۔ ایک آخری کوشش میں نے کی اور وہ یہ کہ ایک واقعی سچی مسلمان دل عورت کے ایمان میں خلل ڈالوں۔ تمہیں پتہ ہے کہ کیا نتیجہ ہوا؟ ہرگز نہیں۔ وہ نیک نہاد ویسی ہی پاک صاف رہی اور بجائے اس کے کہ وہ مایوس ہوتی اس نے اپنے دشمنوں کے حق میں یہ دعا کی کہ "یا الٰہی میرے دشمن بے بس ہیں انہیں نیک توفیق دے اور شیطان جو انہیں ورغلاتا ہے اسے بھی راستی کی ہدایت کر۔" یہ دُعا اس نے ایسے وقت کی جب کہ میں اپنے دل میں پیچ و تاب کھا کر یہ کہہ رہا تھا کہ "کم بخت مسلمان قوم مٹتے مٹتے بھی کس قدر دیر لگا رہی ہے۔ نہیں مٹے گی، جب تک کہ ایک بھی ایماندار عورت اس قوم میں باقی ہے۔" میرا یہ خیال اور ایک نیک عورت کی یہ دُعا! میں جو کبھی اپنے کئے پر منفعل نہ ہوا تھا جس کی لغت میں ندامت کا لفظ معدوم تھا۔ اس دن مر گیا۔ اس دن سے

(باقی صـ پر)

آخری حصے کی عبارت ذرا قابلِ اصلاح ہے۔ کاش پروف مجھے آپ بھیج سکیں۔ جولائی نمبر میں میرا کچھ حصہ نہ ہوگا اگر یہ مضمون نہ چھپ سکا۔ کاش آپ اسے جولائی کے پرچے میں جگہ دیں۔ میں تو تین اور چیزیں تیار کر رہا ہوں۔ عزیزہ[1] یہاں کی صحت اچھی ہے یہ پڑھ کر کہ "ح اش" سب کو شاروں گا مٹ جاؤں گا" کی ذہن میں ہیں کسی قدر ہنسی آئی۔ پیارے بشیر بھائیوں سے بہتر رسالہ نکالنا ممکن ہے مگر اسے یا کسی اور کو مٹانا ناممکن۔ رسالے اور قومیں اور افراد کبھی کسی کے مٹائے نہیں مٹتے۔ قنا کی گولی باہر سے نہیں آتی نہ آ سکتی ہے۔ نہ میرے پیارے بشیر کو ایک منٹ بھی اس اُدھیڑ بُن میں ضائع کرنا چاہیئے۔ "ح اش" کی لیاقت میں کلام نہیں مگر اُن کی لیاقت دوسروں کی قسمت کی فیصلہ کُن نہیں۔ شملے جائیے تو میری طرف سے سب کو آداب کہئے۔ نیز محمود جان کی طرف سے اور ہم دونوں کی طرف سے اصغر[2] صاحب بہادر کو پیار۔

آپ کا صادق عزیز

۲

جھنگ ۷ اگست ۱۹۲۲ء

پیارے بشیر تسلیم۔ ابھی ابھی آپ کا عید کے دن کا لکھا ہوا خط ملا۔ ثابت ہو گیا کہ

وہ گدا جس میں نہ ہو جرأتِ سوال اچھا ہے

میں برابر دو ماہ سے اس خیال میں تھا کہ آپ سے درخواست کروں کہ بھائی جس پرچے میں میرے اُلٹے سیدھے دو چار لفظ ہوں اس کی ایک فالتو کاپی اگر ہو سکے تو بھیج دیا کریں۔ آپ نے خود ہی میرے دل کی بات بوجھ لی اور مجھے خاص لطف آیا ہے۔ آپ اگر میرے مانگنے پر دیتے تو آپ کو بھی یہ خوشی نہ ہوتی اور مجھے بھی یہ لطف نہ آتا۔ کل پرسوں ضرور کچھ بھیج دوں گا۔

(بقیہ حاشیہ از صہ) میرا عہد ہے کہ جہاں کہیں نیک عورت کو پاؤں اس کی خدمت کروں۔ حوّا پر بدگمانی کرنے کا کفارہ یہی ہے کہ اس کی نیک اولاد کی خدمت کروں۔

یہ وجہ تھی کہ مسز شرید کے اور آپ کے درمیان مصالحت کرانے کی آرزو میرے دل میں تھی۔ میں نازاں ہوں کہ مجھے آپ کے معاملے میں کامیابی ہوئی اور پوری! — یہ تھا شیطان کا خط۔ جب ابلیس بھی نیک خاتون کا مداح ہو تو لعنت ہے ان پر جو ایسا خیال کریں جس سے شیطان توبہ کر چکا ہو! (عبدالعزیز)"

[1] عزیز جہاں تمک بھائی کی سب سے بڑی بیٹی اور سب سے پہلا بچہ تھی۔ اس کی صحت اس خط کے تھوڑے ہی عرصے کے بعد بالکل درست ہو گئی اور وہ عورتوں میں ٹینس کی بہترین کھلاڑی بن گئی لیکن اچھی بھلی چاق و چوبند ہو کر برسوں بعد وہ جوانی ہی میں رحلت کر گئی۔

[2] اصغر بشیر میرا بڑا بیٹا اور سب سے پہلا بچہ ۱۷ اگست ۱۹۲۰ء کو شملہ میں پیدا ہوا۔ وہ نہایت شکیل اور فہیم و ذکی تھا۔ اس نے علاوہ ایک ناتمام مختصر انگریزی افسانے کے انگریزی میں سترہ نظمیں بھی اپنی یادگار چھوڑیں۔ جو اس نے ۱۷ سے ۱۹ برس کی عمر میں لکھی تھیں۔ ۱۴ مئی ۱۹۴۰ء کو قضائے الٰہی سے وہ آکسفورڈ کے دریائے چارول میں ڈوب کر جاں بحق ہو گیا۔

مجھے واقعی خوشی ہوگی اگر ابلیس اور حوّا کے مضمون کو لوگ پسند کریں۔ اس میں اور میرے "میں کیا ہوں؟" میں میرے فلسفۂ حیات کا جزوِ اعظم پنہاں ہے۔

ہاں اتنا ضرور کیجئے کہ جس پرچے میں "فروری کا تھا" "میں کیا ہوں" والی چند سطور ہیں وہ ضرور بھیج دیں۔ میرے پاس اس کی ایک کاپی بھی نہیں۔ آج تک جو کچھ میں نے لکھا اور شائع کیا اسے میں نے نہایت بے دردی سے ضائع کیا۔ اب ارادہ ہے کہ ضائع نہ کروں

ہزار داستان کو میں نے دیکھا۔ ہمایوں میں جو تنقید چھپی ہے وہ نہایت منصفانہ ہے بلکہ کسی حد تک سخت منصفانہ ہے۔ خیر جو آپ کا خیال تھا کہ سخت مقابلہ ہوگا وہ تو قطعی غلط نکلا۔ ہزار داستان میں لاکھ خوبیاں ہوں مگر ہمایوں کا رنگ نرالا ہے۔ کہاں ہمایوں کہاں انگریس!

ہاں ہمایوں کے گزشتہ پرچے میں گلمپیں[1] والے چند صفحات میں کتابت کا یہ نقص معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ایک سلسلہ ختم ہو اور دوسرا شروع ہو وہاں درمیان میں کچھ فرق چاہئے یعنی یا تو بین السطور ایک لکیر ہو، یا کچھ اور امتیازی نشان، اس کا آپ خیال کریں۔

"چاندنی" کے متعلق آپ کے خیالات نے بہت لطف دیا۔ عام پڑھنے والے کے لئے ذرا عمیق جذبات تھے مگر ہرگز اس پایہ سے نیچے نہ گرئیے۔ ہمایوں کی عین شان ہے کہ وہ عامیانہ نہ ہو۔ سعید[2] کا مضمون خوب تھا۔ باقی بھی سب نہایت اعلیٰ۔ صرف تاریخ روسس والا حصہ نہیں پڑھ سکا۔ ہمایوں کا حصۂ نظم بہت ارفع ہے۔ بمقابلہ دیگر پرچوں کے۔ تاجور صاحب کی مختصر نظم بہت پسند آئی

ہم سب کی طرف سے دعا سلام آداب درجہ بدرجہ۔ ننھی[3] کا آپ نے نام تک نہیں لکھا۔ آپ کا صادق عزیز۔ مکرر یہ کہ عجیب اتفاق ہے کہ میں نے موت[4] کے متعلق چند سطور ایسے وقت لکھیں جب آپ کا ذاتی طور پر اس کم بخت سہ حرفی لفظ سے سابقہ پڑا۔ میرا پکا یقین ہے کہ موت صحیح طور پر زندگی کے مصرع میں سکتے کو دور کر دیتی ہے۔ یہ ایک ایسی استادانہ اصلاح ہے کہ اس کے بغیر زندگی نامکمل بلکہ بے معنی اور کرخت ہے۔

اب کے آپ کو "فاترالعقل"[5] سوشرح روانہ کروں گا۔ کیا آپ پندرہ اکتوبر تک لاہور آجائیں گے۔ میرا ارادہ ہے کہ چھ سات روز کے لئے ان ایام میں لاہور جاؤں۔ تب تک یہیں گھوں سڑوں گا۔ عزیز

---

[1] ہمایوں میں گلمپیں کے نام سے میرے انگریزی سے ترجمہ کئے ہوئے مضمون یا فقرے چھپتے تھے۔

[2] مرزا محمد سعید دہلوی اُردو کے مشہور مصنف اور نقاد تھے۔ اگست ۱۹۲۲ء کے پرچے میں ان کا فاضلانہ مضمون "ادبیات اُردو" چھپا

[3] میری بڑی بیٹی رفعت ۱۴ جون ۱۹۲۲ء کو شملے میں پیدا ہوئی۔ عزیز اسے بہت پیار کرتے تھے۔ بعد میں انہوں نے اس پر اپنا مضمون "چشمِ بددُور" لکھا جو ہمایوں میں دسمبر ۱۹۲۵ء میں اور بعد میں "مضامین فلک پیما" میں شائع ہوا۔

[4] اسی زمانے میں ہمارے خاندان میں دو جوان موتیں ہوئیں۔

[5] یہ مضمون فروری ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں شائع ہوا۔

۳

جھنگ ۱۲۔ اگست ۱۹۲۲ء

پیارے بشیر، تسلیم!

یہ کیا لکھا کر آپکے مضمون کی دو چار سطریں ضرور پسند آئی ہوں گی نہیں سارا پڑھا اور بار بار پڑھا۔ چند سطریں اپنی بکواس کی بھیجتا ہوں[1] یہ سطور آٹھ سال ہوئے لکھی گئی تھیں۔ میرے چند دوستوں نے دیکھا تھا۔ میرے نام سے شائع نہ کریں۔ اسی لئے کسی اور سے نقل کرا کے روانہ کرتا ہوں۔

مجھے امید ہے کہ آپ کی بیگم صاحبہ اس مضمون کی داد دیں گی کیونکہ آج کل خاتونوں میں حب الوطنی کا جوش زیادہ ہے۔

"فاتر العقل سورج" والا مضمون کل یا پرسوں ضرور لاہور ایڈیٹر کے نام روانہ کر دوں گا۔ آپ نے سنا ہوا ہے۔ آپ لاہور لکھ کر رکھئے۔[2]

پیارے بشیر! "میں کیا ہوں" کے لئے اعادہ ہونا مشکل۔ وہ لڑکی، وہ تنکے، وہ پھول ایک خاص ندرت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ "میرا زینہ" ابھی تک آپ کے پاس نہیں پہنچا۔ غالباً اسے نومبر میں آپ کو دوں گا۔ تب تک خود اس کا لطف لوں گا۔

چیزیں بہت ہیں۔ میں صرف یہ خیال کرتا رہتا ہوں کہ کہیں میری نکمی اور فضول بکواس ہمایوں کے لئے غیر مفید نہ ہو۔

اکتوبر میں لاہور میں ہمشیرہ کی بیٹی کی شادی کے لئے جا رہا ہوں۔ شہر میں ٹھہروں گا۔ مگر ملوں گا آپ سے ضرور۔

جب تک بشیر میرا ہے تب تک اسے مجھے اپنے ہاں قیام کی دعوت دینے کی ضرورت نہیں۔ بن بلائے بھی آ کر دوں گا۔

بھائی کبھی (INVER ARM) (انور آرم)[3] میں مجھ دور افتادہ کا سلام پہنچا دیا کرو۔ شفیع صاحب بالقابہ سے مجھے خاص نیازمندی کا دعوے ہے۔ گھر میں سب کو درجہ بدرجہ سلام و نیاز و دعا۔ آپ کو یاد کرنے والا عزیز۔

۴

جھنگ، جنوری ۱۹۲۳ء

پیارے بشیر، تسلیم!

کیوں ورغلاتے ہو! تعزیرات ہند میں منکوحہ عورت کو لے بھاگنے کی سزا ہے۔ کیا منکوحہ مرد کو ورغلانے کی سزا نہیں کہ تم ڈرتے نہیں ہو؟

---

[1] شاید یہ ان کا مضمون چاند ہو جو اکتوبر ۱۹۲۲ء کے ہمایوں میں شائع ہوا۔ اس کے آخر میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "اے چاند مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تو اس زمین سے جدا ہوا تو بدبختی کی مٹی کچھ تو ساتھ لے گیا اور کچھ ہندوستان میں ڈالی گئی۔ تیری اور ہندوستان کی مٹی کا خمیر ایک ہے۔ تو دیوانہ وار دنیا کے گرد چکر لگا رہا ہے۔ ہمارا ملک غلامانہ دنیا کے با اقبال زبردستوں کے گرد پھرتا ہے۔ نہ تیرے لئے رہائی ہے نہ ہمارے لئے نجات۔"

[2] یہ مضمون فروری ۱۹۲۳ء میں ہمایوں میں چھپا۔ یہ خط انہوں نے مجھے شملے لکھا ہوگا۔

[3] یہ مضمون اپریل ۱۹۲۳ء میں ہمایوں میں چھپا۔

[4] انور آرم شملے میں اس سرکاری کوٹھی کا نام تھا جہاں میاں سر محمد شفیع بطور ممبر ایگزیکٹو کونسل وائسرائے رہتے تھے۔

بھاگ جاؤں گا اور ضرور جاؤں گا۔ مگر کب یہ منحصر ہے رخصت ملنے پر اور مشکل کشائے اعظم یعنی "نقد" علیہ الرحمت پر۔ ابھی تک تو ارادہ یہی ہے کہ ۱۵ مئی ۱۹۲۳ء کو کسی وقت جہاز پر سوار ہو جاؤں گا۔ آخری فیصلہ فروری میں ہوگا۔ اگر چار ہزار تک بھی قرضہ مل گیا تو جلد جاؤں گا۔

اگر میرا "طور" نا پسند آیا تو میرا نام شائع نہ کرنا۔ تمہارا صادق عزیز۔

جھنگ فروری ۱۹۲۳ء

پیارے بشیر۔ تسلیم

آپ نے خیال ظاہر کیا ہے کہ گمنام مضمون بھی کسی نام کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ سوچتے سوچتے یہ خیال آیا کہ "میرا زینہ" والا مضمون اور اس کے ساتھ والا حصہ[2] دونوں کے لئے اگر آپ "فلک پیما" یا "اُفق پیما" پسند کریں تو چنداں غیر موزوں نہ ہو۔ "حسن پرست" بھی ایک انتخاب ہے۔ گو چنداں میرے پسند نہیں۔ "صید حسن" کی نسبت کیا خیال ہے؟ آپ جھنگ نہ آئے پر نہ آئے کیا ہوا! ہم لاہور آنا چھوڑ دیں گے گزرنا تو وہاں سے پڑے گا ٹھہرا نہ کریں گے اور بہت سی دل کو کھینچنے والی کامیاب کششوں کا ہمیشہ لوہی ناکامیابی سے مقابلہ کیا ہے۔ آپ کی کشش سے بھی قسمت آزمائی کر لیں۔

آج کل فلسفہ میرے سر پر بھوت کی طرح سوار ہے۔ اقبال نے MULTIPLE PERSONALITY کا ترجمہ "تعدد شخصیت" بتلایا امر مجبوری اپنے قصہ کو دفن کر دیا۔ میں اپنی بکواس کو ثقیل الفاظ سے وابستہ کرنا نہیں چاہتا۔ اس معاملے میں سخت نازک مزاج ہوں۔

مئی میں چند دنوں کے لئے مسوری جانے کا ارادہ ہے۔ کچھ کچھ ہمت پڑتی ہے کہ آوارہ گردی کے لئے میرے ساتھ ہو جاؤ۔ اگر چلنا ہو تو BRIDGE (برج) کی چار پانچ کتابیں حفظ کر لو۔ FLIRTATION کے دس بیس سبق کہیں سے سیکھ لو۔ ہوٹلوں کی زندگی میں یہ دو فن بہت کارآمد ہیں۔

بشیر۔ طبیعت کچھ بجھی سی رہتی ہے۔ اس لئے کبھی کبھی ایسی بکواس کر لیتا ہوں کہ بالکل ہی مر نہ جاؤں۔ آپ لوگوں کو سو قسم کے نشے ہیں۔ دولت کے، کامیابی کے، فارغ البالی کے۔ میرا نشہ صرف میری بکواس ہے۔ اس سے کچھ نتیجہ نہ نکالا کرو۔ تم خدا جانے کیوں بہت یاد آگئے۔ سو یہ چند سطریں لکھ دیں۔ عزیز

---

[1] غالباً یہ ان کا مضمون "نا تراشیدہ سورج" تھا جو ان کے نام سے فروری ۱۹۲۳ء میں چھپا
[2] میں اس کا بن گیا"۔ یہ دونوں مضمون "فلک پیما" کے نام سے اپریل ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں شائع ہوئے۔

۶

جھنگ ۲۶، جون ۱۹۳۶ء

پیارے بشیرؔ تسلیم

اچھو یہ اسرار کے طمع میں گمنامی کا پردہ ہٹانا نہیں چاہتا تھا۔ آپ کو تو خیر پتہ ہونا ہی تھا۔ مگر آپ کے سوا صرف اعجازؔ کو پتہ چلا۔ انہوں نے تعریف کے دریا بہا دیئے۔ ایسے الفاظ استعمال کئے جو مجھ جیسے خود پسند خود پرست کے لئے من و سلویٰ تھے مگر میں شہرت کا طالب نہیں۔ وہ مضمون ایک CONFESSION تھا۔

"میرا زینہ" بھی ایک قسم کا CONFESSION ہے اور وہ گو میں نے آپ کو سنایا مگر میرا دل نہیں چاہتا کہ اسے شائع ہونے دوں۔ میرے پاس مدت سے ایک چیز جس کا نام "مرضِ تہذیب" ہے لکھی رکھی ہے۔ اگر آپ خود اسے بغور پڑھ کر آزادانہ رائے سے مطلع کریں تو وہ بھیج سکتا ہوں۔ "مرضِ تہذیب" والے مضمون کے لئے لازمی ہے کہ جو کچھ پیار محبت باہمی ہم دونوں کا ہے اسے آپ بالائے طاق رکھ کر ایک غیر متعلق نقاد بن کر دیکھنے کا وعدہ کریں۔

شملے کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں مضمون آفرینی میں آپ کی مدد ہوتی ہوں گی۔ یہاں کی گرم لُو دل و دماغ دونوں کو سوختہ کرنے کے لئے کافی ہے۔ مگر کچھ نہ کچھ لکھتا رہتا ہوں۔ بیگم صاحبہ کی خدمت میں آداب۔ ننھی کا نام کیا رکھا؟ دونوں بہن بھائی کو دیدہ بوسی۔

آپ کا صادق عزیزؔ

۷

۲۳ ؟

پیارے بشیرؔ۔ دو دفعہ یہ سمجھ میں نہیں آئے۔ البتہ یہ خواہش رہی ہے کہ دوستوں کو مبتلائے درد دیکھوں، غرقِ دریائے حسن پاؤں اور لطف اٹھاؤں۔ ہائے اب عزیزؔ کے حصے میں فقط خیالی مزے ہی رہ گئے۔

کیوں بشیرؔ! ہائے یہ کیسی اور یہ دوستی کیسی کہ آپ تو ساحل کی سبکساری اور دوست غرقِ دریا۔ سبحان اللہ! خیر جو کچھ لکھا اچھا لکھا۔ ابھی تک یہ تمہاری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں تو زندہ ہی خیالی دنیا کے لئے ہوں ورنہ یہ تمہاری بوسیدہ صدیوں کی میلی پامال شدہ دنیا اور اس کے TENTH RATE MORALS میرے کس کام کے؟! مگر نہ تم جھنگ آؤ گے نہ اس خیالی دنیا کی جھلک تم دیکھو گے۔ میری اس دنیا کے عجیب عجیب منظر ہیں۔ مگر تم آنے میں بخیلی کرتے ہو میں بتانے میں۔

دو مہینے ہوئے چند سطریں لکھی تھیں۔ وہ اعجازؔ کو بھیجیں۔ انہوں نے نہایت تعریف کی۔ پھر انہیں بند کر کے رکھ دیا۔ اب وہ سرورؔ کو بھیج دی ہیں۔ تم آتے تو شاید موقع ملتا۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم ہمارے کے اب اتنے شیدا نہیں رہے جتنے پہلے تھے۔ پہلے

۱۔ شاید "میں اس کا بن گیا"، مطبوعہ اپریل ۱۹۳۶ء کے مضمون سے متعلق ہے۔

۲۔ مرزا اعجاز حسین دہلوی جن کا کلام کبھی مخزن میں چھپتا رہا، بعد میں ہمایوں میں۔

۳۔ حافظ غلام سرورؔ میاں صاحب کے بڑے بھائی پنجاب کی سول سروس کے رکن تھے۔ انگریزی میں قرآن مجید کا ترجمہ اور آنحضرتؐ کی سوانح عمری ان کی مشہور تصنیفات ہیں جو لاہور میں شائع ہوئیں۔

تم فنافی الہمایوں تھے مگر عشق کے کچے نکلے۔ زیرباری سے ڈرتے ہو۔ بھائی اشتہاروں کا بندوبست کرو۔ اشتہاروں کے معاملوں میں TOUTISM سے کام لو۔ ہمایوں کو اپنے پیروں کھڑا کرو۔ ورنہ پچھتاؤ گے۔ جس طرح سے بھی ہو عملہ کی تنخواہ اور ڈاک کا خرچ اشتہاروں سے نکالو۔ پھر کوئی ڈر نہیں۔

خط لکھنے کو میں روز لکھ دوں۔ تمہاری مصروفیتوں کا خیال ہے۔ مئی میں بلانے کا شکریہ مگر مجبوری کے طور پر اپنی تیسری حماقت کا نتیجہ دیکھنے علی گڑھ جانا ہے۔ پھر سب حماقتوں کا بنڈل لاد کر واپس ہونا ہے۔ بُری طرح پھنسا ہوں۔ عزیز

کمترا اچھا ہوتا کہ "میرے زینے" کی دُم جو مضمون ہے اسے آپ غور سے دیکھ لیتے

۸

پیارے بشیر۔

سچ کہدوں جی چاہتا ہے کہ اُڑ کر تمہارے پاس پہنچوں اور یہ کوا اسں تمہیں زبانی سنا کر اس کی داد لوں۔ خدا جانے مجھے کیا ہو گیا ہے کہ میں جو ہمیشہ اپنے آپ کو تحسین سے بالاتر خیال کرتا تھا تمہارے منہ سے ایک اچھا جملہ سننے کو ترستا ہوں۔ اس کا یہی علاج ہے کہ تم بے اعتنائی کرو۔ ممکن ہے کہ یہ تمہیں پسند ہی نہ آئے۔ بہرحال جواب جلدی لکھنا۔ عزیز ۱۷ اکتوبر ۱۹۲۳ء

۹

۱۲ نومبر ۲۳ء

پیارے بشیر

۲ یا ۳ دسمبر کو نہ آؤ بلکہ دس بارہ دسمبر کے عین بعد آؤ اور مہینے کے اخیر تک رہو۔ میرے دل میں مدت سے آرزو ہے کہ رشید[1] و رفیع[2] کو شکار کے لئے کرسمس میں بلاؤں۔ مجھے ۲ لغائیت ۱۱ ضلع شاہ پور میں دورہ سرکاری کام پر جانا ہے۔

(۲) مجھے کسی حالت میں تکلیف نہیں (۳) آب و ہوا عمدہ و اعلیٰ (۴) کوٹھی شہر سے ایک میل پر (۵) آپ کا جتنا جی چاہے پرہیز کریں پانی یہاں کافی ہے اور چیزیں اُبل سکتی ہیں۔ دل تک اُبل جاتے ہیں تو چیزوں کا کیا؟

بشیر! آ بھی جاؤ۔ اگر میرے باعث تمہیں تکلیف ہو گئی یا تمہارے باعث مجھے تکلیف ہوئی تو بات کیا ہے۔ آخر زندگی تکلیف کا نام ہے۔ خوش قسمت وہ ہیں جنہیں اپنے پیارے تکلیف دیں اور دعوے سے دیں۔ آرام آسائش کا تو ہر کوئی یار ہے۔ ہم تکلیف دہ اور تکلیف پذیر یار ہونے کا دعویٰ رکھتے ہیں۔ تمہارا عزیز

---

[1] یہ اپنے بیٹے رشید عزیز کی طرف اشارہ ہے۔

[2] یہ میرے دو عزیز اس سے پہلے انگلستان تعلیم کے لئے گئے اور وہاں ہم سب اکٹھے رہے۔ وریکے بعد دیگرے بیرسٹر بنے۔ میاں عبدالرشید بعد کو سر عبدالرشید ہوئے اور پھر پاکستان کے پہلے چیف جسٹس جن کے سامنے قائداعظم نے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو گورنر جنرل کا حلف اٹھایا۔ میاں محمد رفیع انڈین سنٹرل لیجسلیٹو اسمبلی کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ وہ میرے بہنوئی تھے۔ رشید خدا کے فضل سے زندہ ہیں۔ رفیع اور عزیز دونوں چل بسے۔ میں فی الحال ان کو یاد کرنے کے لئے باقی ہوں۔ (ب۔و)

نیاز فتح پوری کے فکر و فن پر ایک نظر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

نیاز فتح پوری بیسویں صدی کے ان گنے چنے ادیبوں میں ہیں جن کی جامعیت و ہمہ گیری، ہمیں سر سید، آزاد، نذیر احمد، حالی اور شبلی کی یاد دلاتی ہے۔ ان کی شخصیت یک پہلو نہیں صد پہلو ہے اور کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس نے اردو زبان و ادب کے قاری کو متاثر نہ کیا ہو۔ تبھی تو بعض ان کی مقالہ نگاری کو اہمیت دیتے ہیں اور بعض مالہ اور ماعلیہ کو خاصے کی چیز جانتے ہیں۔ بعض من و یزدان والے نیاز کے دلدادہ ہیں اور بعض مجموعہ استفسارات و جوابات والے نیاز پر جان چھڑکتے ہیں۔ بعض ان کی مکتوب نگاری کے پرستار ہیں اور بعض ان کی بے باک صحافت کا دم بھرتے ہیں۔ بعض ان کے مختصر ناولوں "ایک شاعر کا انجام" اور "شہاب کی سرگذشت" کو ادبی شاہکار سمجھتے ہیں۔ بعض جمالستان و نگارستان کے رومان پرور انشائیوں اور افسانوں کو تخلیقی کارنامہ خیال کرتے ہیں۔ کچھ لوگ ان کے مذہبی افکار و خیالات کے قدر داں ہیں اور کچھ ان کے ادبی معتقدات و نظریات کے مداح۔ کچھ لوگ انہیں اردو میں عربی و فارسی کی ادبی روایات کا آخری محافظ سمجھتے ہیں اور کچھ انہیں آزادئ فکر کے سب سے بڑے بانی کی حیثیت سے پہچانتے ہیں۔ ایسے لوگ بھی ہیں جو انہیں وسیع النظر عالم اور روشن خیال مذہبی مفکر خیال کرتے ہیں اور ایسے بھی ہیں جو انہیں گمراہ، بے دین، لامذہب، دہریہ، اور کافر سمجھتے ہیں۔ یہ ساری باتیں اس امر کا واضح ثبوت ہیں کہ بیسویں صدی عیسوی کے ہر باشعور اور بالغ ذہن نے نیازیات کا مطالعہ کرنے اور ان کے متعلق سوچنے پر خود کو مجبور پایا ہے ظاہر ہے کہ اس قسم کی غیر معمولی شخصیتیں جو ہزار اختلاف کے باوجود ہر ذی شعور کو اپنی طرف کھینچ سکتی ہیں روز روز نہیں کبھی کبھی پیدا ہوتی ہیں۔

نیاز کی اس ہمہ جہت اور ہمہ رنگ شخصیت کا احاطہ کرنا اس مختصر سے مقالے میں ممکن نہیں ہے۔ اس لئے ان کی شخصیت کے صرف دو ایسے پہلوؤں کا سرسری ذکر اس جگہ کیا جائے گا جو ابتدا سے لے کر آخر تک ان کی تحریروں میں بہت نمایاں اور حاوی رہے ہیں۔ میری مراد ان کی ادبیت اور آزادئ فکر سے ہے۔ ہر چند کہ یہ دونوں چیزیں ان میں طبعاً بھی تھیں۔ لیکن ابتدائی زندگی اور عنفوانِ شباب میں گھر اور گھر کے باہر، انہیں جس قسم کا ماحول ملا، وہ بھی ان رجحانات کو پروان چڑھانے میں معاون ثابت ہوا۔

نیاز فتح پوری کے والد محمد امیر خان، عربی و فارسی کے عالم و شاعر اور امام بخش صہبائی کے شاگرد تھے۔ اردو فارسی دونوں میں شعر

کہتے تھے۔ فارسی کے بیشتر شعرا کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس کثرت سے اشعار ان کے ذہن میں محفوظ تھے و محاورات فارسی کی سند میں وہ بے تکلف اساتذہ کا کلام پیش کر دیتے تھے۔[1]

نیاز کے والد کا مذہبی مطالعہ بھی وسیع تھا اور وہ شریعت کے بھی سختی سے پابند تھے۔ لیکن مذہبی خشونت یا تنگ نظری ان میں نام کو نہ تھی۔ بچوں کی تعلیم و تربیت کا بھی وہ خاص خیال رکھتے تھے لیکن اس باب میں بھی ان کا نقطۂ نظر اپنے معاصرین سے بہت مختلف تھا۔ وہ بچوں کی ذہنی پرداخت اور صحیح نشو و نما کے لئے ان کو زیادہ سے زیادہ آزادی دیتے اور ہر معاملے میں انہیں اپنے طور پر غور و فکر کا عادی بنانے کے قائل تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نیاز کے مزاج میں بچپن ہی سے ایک قسم کی آزادہ روی اور کشادہ نظری پیدا ہوگئی۔ باقاعدہ تعلیم و تربیت کے لئے وہ مدرسۂ اسلامیہ فتح پور میں داخل کئے گئے۔ مدرسہ کے بانی مولانا سید شاہ ظہور الاسلام ایک صاحبِ دل صوفی، عالمِ باعمل، خاموش سماجی کارکن، بالغ نظر تعلیمی مفکر، دیوبند کے فارغ التحصیل فاضل، اور مولانا فضل الرحمٰن گنج مراد آبادی کے خلیفہ تھے۔ مولانا شبلی کا بیان ہے کہ ندوۃ العلماء کے قیام میں سب سے زیادہ حصہ انہیں کا تھا۔[2] علامہ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ وہ ندوہ کے ارکانِ خاص میں تھے[3] اور مولانا عبدالرزاق کانپوری نے وضاحت سے لکھا ہے کہ ندوۃ العلماء کے اصل محرک وہی تھے۔[4] مولانا ظہور الاسلام کو مسلمانوں کے تعلیمی مسائل سے خصوصی دلچسپی تھی اور وہ انہیں دینی و دنیوی دونوں علوم کی طرف متوجہ کرنا چاہتے تھے، اسی خیال سے مولانا نے ۱۸۸۲ عیسوی میں یعنی کہ سرسید مدرسہ علی گڑھ کے صرف سات سال بعد فتح پور میں ایک نئے طرز کے مدرسے کی بنا ڈالی۔ اس میں عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی پڑھانے اور صنعتی تعلیم دینے کا بھی انتظام کیا۔ علی گڑھ کے بعد برصغیر کا غالباً یہ پہلا مدرسہ تھا جس میں مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ مغربی تعلیم کا بھی باقاعدہ انتظام کیا گیا تھا۔ مولانا کے اس مدرسے سے ہزاروں نے فیض اٹھایا لیکن جنہوں نے شہرت پائی ان میں مولانا حسرت موہانی، حکیم عبدالحیٰ نیاز فتح پوری، مولانا عبدالرزاق کانپوری، عارف ہسوی اور مولانا حسن الدین خاموش خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس وقت اس مدرسے میں تین خاص شعبے تھے۔ عربی مدرسہ، انگریزی مدرسہ اور حافظ خانہ یہ تینوں شعبے ایک مجلس نظمار کے تحت چل رہے تھے جس کے صدر خود مدرسہ کے بانی مولانا ظہور الاسلام تھے۔ نیاز فتحپوری اس کی دو شاخوں کے بیک وقت طالب علم تھے۔ مدرسۂ عربی میں درسِ نظامیہ کے تحت عربی فارسی، فقہ، حدیث، صرف و نحو، منطق اور فلسفے کا درس لے رہے تھے اور انگریزی شعبے میں علوم عمرانیات و ریاضیات کے ساتھ انگریزی بھی پڑھتے تھے۔ اس وقت چونکہ ایک خاص طبقے میں انگریزی تعلیم کے حصول کو گناہ کے مترادف خیال کیا جاتا تھا۔ اس لئے مولانا کے بعض ساتھی ان کی اس تحریک کو پسند نہ کرتے تھے لیکن مولانا نے کسی کی پروا کئے بغیر انگریزی کو جاری رکھا۔ چنانچہ اس مدرسے میں نیاز کو دو خاص قسم کے علماء و اساتذہ سے واسطہ پڑا۔ ایک وہ جو کہ مولانا ظہور الاسلام جیسے نہایت سادہ مزاج،

---

[1] "والد مرحوم، میں اور نگار" از نیاز فتح پوری بابت مارچ اپریل ۱۹۶۲ء ص ۲۱۔

[2] یادگار ظہور، از مولانا حسن الدین خاموش مطبوعہ عزیزیہ پریس آگرہ ۱۹۲۱ء

[3] معارف۔ اعظم گڑھ بابت دسمبر ۱۹۵۱ء

[4] یادِ ایام ص ۱۱ از مولانا عبدالرزاق مطبوعہ عبدالحق اکیڈیمی حیدر آباد دکن۔

رقیق القلب، وسیع النظر اور کشادہ قلب واقع ہوئے تھے۔ دوسرے مولانا نور محمد، حافظ قادر بخش اور مولانا محمد حسن جیسے جو کہ مذہب اور تعلیم دونوں کے باب میں بقول نیاز فتحپوری بڑے سخت گیر تھے۔ خود نیاز صاحب اس سلسلے میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ۔

"شعبۂ عربی کے صدر مولانا نور محمد صاحب انگریزی تعلیم کے سخت مخالف تھے اور مولانا ظہور الاسلام موافق اور اس ذہنی اختلاف کا نتیجہ یہ ہوا کہ مدرسہ اسلامیہ میں عرصے تک انگریزی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں مولانا نور محمد صاحب حج کو چلے گئے اور ان کی غیر حاضری سے فائدہ اٹھا کر مولانا ظہور الاسلام نے دفعتاً انٹرنس تک کے درجے کھول دیئے۔ مولانا نور محمد صاحب کی ذہنیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب وہ حج سے واپس آئے اور انہوں نے یہ دیکھا کہ مدرسہ کی کایا پلٹ گئی ہے، ٹاٹ اور بوسیدہ دری کی جگہ کرسی اور بنچوں نے لے لی ہے تو ان کی برہمی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے ان تمام چیزوں کو اٹھا کر پھینکنا شروع کیا اور یہ نہ برداشت کر سکے کہ جہاں یزداں کی حکومت تھی وہاں اہرمن کا عمل دخل ہو جائے۔ مولانا ظہور الاسلام نے نہایت متانت اور خوش اسلوبی کے ساتھ یہ سب کچھ جھیلا اور مدرسے کی عربی شاخ کو علیحدہ کر کے مولانا نور محمد صاحب کو اس کا مالک مختار بنا دیا۔ اور انگریزی تعلیم کا انتظام خود اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ میں نے اپنی عربی تعلیم کا بڑا حصہ اسی دو عملی میں بسر کیا اور اس کا میری ذہنیت پر بڑا اثر پڑا۔ میں ایک ہی وقت میں مولانا نور محمد صاحب سے عربی پڑھتا اور انگریزی شاخ میں انگریزی بھی اور دو مختلف کیفیتیں لے کر اٹھتا تھا[1]"

مدرسۂ اسلامیہ کے شعبۂ عربی کے بعض مدرسین کے مذہبی کٹرپن کا یہ اثر ہوا کہ نیاز کا تجربہ مولویوں کے باب میں تلخ سے تلخ تر ہوتا چلا گیا۔ جب انہوں نے یہ دیکھا کہ دیوبند کے بعض فارغ التحصیل اساتذہ اور علماء بھی انگریزی شاخ کو مٹانے کے درپے ہیں اور مغربی تعلیم کی تحصیل کو گناہ خیال کرتے ہیں تو انہیں ایسے لوگوں سے نفرت پیدا ہونے لگی۔ اس نفرت کا ردِ عمل ان کی وہ تحریریں ہیں جو مذاہب کے تقابلی مطالعہ کے بعد نگار کے صفحات میں نمودار ہوئیں اور علمی اور ادبی حلقوں میں آزادیٔ فکر کا ایک نیا باب کھول گئیں۔

یہی زمانہ سر سید احمد خان کے تعلیمی و مذہبی نظریات اور ان کی تحریک علی گڑھ کے فروغ کا ہے۔ صورت حال یہ تھی کہ ایک طرف سر سید احمد خان اور ان کے رفقائے کار مسلمانوں کو تعصب، جہالت اور مذہبی تنگ نظری سے نجات دلانے کے لئے خون پسینہ ایک کر رہے تھے۔ دوسری طرف برِصغیر کے بعض تنگ نظر لوگ مغربی تعلیم اور انگریزی کی مخالفت میں سر سید کو دہریہ و کافر، نیچری اور کرشان کے ناموں سے ملقب کر رہے تھے اور ان کی تعلیمی و اصلاحی تحریک کو ملک و ملت کے لئے مہلک قرار دے رہے تھے۔ لیکن سر سید اور ان کے ساتھیوں کے خلوص، ایثار اور حوصلہ مندی کے آگے ان تنگ نظر لوگوں کی ایک نہ چلی۔ سر سید اور ان کی تحریک علی گڑھ کا اثر و نفوذ روز بروز بڑھتا گیا۔ نوجوانوں پر خصوصاً اس تحریک نے گہرا اثر ڈالا۔ نیاز فتح پوری بھی ایک باشعور نوجوان کی حیثیت سے سر سید اور ان کی تحریک سے متاثر ہوئے۔ عقل و مذہب کے بارے میں وہ جو کچھ سوچ رہے تھے۔ اس کا زیادہ حصہ انہیں سر سید کے افکار و خیالات میں مل گیا گویا سر سید نے ان کی مذہبی خیالات کی خارجی تائید کر دی۔ نتیجۃً مذہب کے مطالعے اور اس پر غور و فکر کرنے کے سلسلہ میں ان کا

---

[1] نگار پاکستان کراچی بابت مارچ اپریل ۱۹۶۳ء صفحہ ۲۹

حوصلہ کچھ اور بڑھ گیا۔ لیکن آگے چل کر وہ صرف سر سید کے معتقد یا غالب کے طرفدار نہ رہے بلکہ مسلسل مطالعہ اور ذاتی غور و فکر کی مدد سے انہوں نے سخن فہم بننے کی پوری کوشش کی ہے۔

چنانچہ مذہب کے بعض بنیادی مسائل کے سلسلے میں ان کا مسلک سر سید سے بہت مختلف تھا۔ یہاں ان کے مسلک کے صحیح یا غلط ہونے سے بحث نہیں ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ انہوں نے کبھی کسی عالم دین یا مذہبی مفکر کے اقوال و افکار کو درایت کی کسوٹی پر پرکھے بغیر محض روایتاً قبول نہیں کیا۔ جن لوگوں نے ان کے مذہبی خیالات کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کے یہاں مذہب اور اہلِ مذہب کو پرکھنے کا معیار محض عقائد یا رسوم و عبادات نہیں بلکہ اخلاق و اعمال ہیں بقول علامہ اقبال؂

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

چنانچہ اوصافِ مذہب اور اہلِ مذہب کے باب میں ان کا رویہ وہی ہے جو اوصاف خودی کے سلسلے میں علامہ اقبال کا ہے۔ علامہ اقبال رنگ و نسل و مذہب کی تفریق کئے بغیر ہر اس شخص کی تعریف کرتے ہیں جس میں خودی کی قوتوں کو بروئے کار دیکھتے ہیں۔ ان کے مسلک کے سبب بعض تنگ نظر نقادوں نے ان پر اشتراکی اور فسطائی ہونے کا الزام لگایا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ کم و بیش یہی کیفیت مذہب کے باب میں نیاز کی ہے۔ انہوں نے ایک جگہ نہیں متعدد جگہ اس امر کا اظہار کیا ہے کہ میں ایک مسلمان کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہوں۔ بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری "ان کا اسلام خالص اسلام ہے وہ شیعہ ہیں نہ سنی۔ متقلد ہیں نہ غیر مقلد۔ دیوبندی ہیں نہ بریلوی اہل حدیث ہیں نہ قرآنی، وہ محض مسلمان ہیں۔"[1]

جہاں تک نیاز کی خالص ادبی تحریروں کا تعلق ہے۔ انہوں نے کم و بیش ہر صنف اور ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور اس انداز خاص سے کہ ہم ان کی کسی تحریر کو بھی حرف مکرر نہیں کہہ سکتے۔ ابتداءً اپنے مخصوص ماحول کے زیر اثر وہ غزل کی طرف لپکے، پھر مغربی اثرات کے تحت انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کی طرف متوجہ ہوئے ۱۹۱۰ عیسوی میں زمیندار سے منسلک ہونے کے بعد انہوں نے علامہ اقبال اور مولانا شبلی سے متاثر ہو کر مسدس کی صورت میں قومی و ملی نظمیں کہیں چنانچہ الہلال کے ابتدائی پرچوں خصوصاً ۱۹۱۲-۱۳ کے شماروں میں آپ کو زیادہ نظمیں مولانا نیاز اور علامہ شبلی ہی کی ملیں گی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ نیاز کا زیادہ تر قیام بھوپال اور دلی میں رہتا تھا۔ یہی دور ہے جس میں نیاز نے ٹیگور کی "گیتا انجلی" کا اردو ترجمہ کیا "جذبات بھاشا" کے نام سے ہندی شاعری کی انفرادی خصوصیات سے اردو والوں کو متعارف کرایا۔ "نگارستان" اور "جمالستان" کے نیم تاریخی اور رومانی افسانوں کی تخلیق کی۔ "ایک شاعر کا انجام" اور "شہاب کی سرگذشت" جیسے قیامت خیز مختصر ناول اردو کو دیئے۔ اس عہد کو نیاز کی ادبی شہرت و مقبولیت کا عہد شباب بھی کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ پاک و ہند کے ہر طبقے اور ہر گوشے میں ان کی تحریروں کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ سارے ادبی رسائل ان کے مضامین حاصل کرنے کے متمنی رہتے تھے اور ادارتی نوٹ کے ساتھ خاص اہتمام سے شائع کرتے تھے۔ بقول ملا واحدی نیاز کی شہرت کا یہ وہ زمانہ تھا

---

[1] "نیاز کا مذہب" مطبوعہ نگار، پاکستان کراچی ۱۹۶۳ء بابت مارچ، اپریل ص۱۱۱۔

جب کہ ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈپٹی عبدالرؤف، نورالرحمٰن اور یونیورسٹیوں کے دوسرے طلبہ نیاز کو دیکھنے اور ان سے ملنے کے لئے دلی کے پھیرے کیا کرتے تھے۱؎۔ یہی وہ زمانہ ہے جس کے بارے میں ابوالخیر مودودی صاحب کا بیان ہے کہ

"ہماری شامیں نیاز صاحب کی خواجہ تاشی میں گذرتی تھیں۔ پھر نیاز صاحب نے ہمیں لکھنے پر ابھارا۔ صرف باتیں ہی نہیں کچھ کام بھی ہونا چاہیئے، تم لوگ لکھو اور پڑھ کے سنایا کرو ہر مہینے کم ازکم ایک مضمون، ہم تینوں (یعنی میں، ابوالاعلیٰ مودودی اور قمرالحسن) کے لئے حسب ذوق مستقل موضوع بھی مقرر کئے۔ لکھنا اور سنانا اٹل تھا۔ نیاز صاحب مجھے ملک الموت نظر آنے لگے لیکن زجر مشفقانہ سے بھی مفر نہ تھا۔ گھاس کاٹنی ہی پڑتی ہے۔ مستعدی سے ہر مہینے صرف ابوالاعلیٰ مودودی ہی لکھتے اور سناتے تھے۲؎۔ یہ لکھنا سنانا ان میں ایسا رچا کہ لکھ کے سنانے کی جگہ پڑھنا ان کی عادت تحریر بن گیا۔"

یوں سمجھ لیجئے کہ ۱۹۱۰ عیسوی تا ۱۹۲۰ عیسوی کا زمانہ نیاز کی رومان نگاری اور انشائے لطیف کا زمانہ ہے اس کے بعد فروری ۱۹۲۲ عیسوی میں جب انہوں نے ترکی زبان کی مشہور شاعرہ نگار بنت عثمان کی انقلابی شاعری سے متاثر ہو کر نگار جاری کیا تو ان کی نظر سنجیدہ علمی موضوعات پر مرکوز ہو گئی۔ نگار کے ذریعے انہیں تخلیقی اور تحقیقی قوتوں کے آزادانہ استعمال کا موقع مل گیا، دیکھتے ہی دیکھتے، افسانہ ناول، صحافت، مقالہ نگاری، تنقید، مکتوبات نگار اور انشاء پردازی سب میں ان کا سکہ چلنے لگا۔ بقول مولانا حامد حسن قادری اب وہ ادیب نہ رہے ادیب ساز بھی ہو گئے اور ان کی علمی اور ادبی شخصیت اتنی وقیع اور واضح ہو گئی کہ ادبی تاریخ کی ترتیب و تدوین میں ان کا کٹر سے کٹر مخالف بھی ان کے نام کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ خصوصاً افسانہ، مکتوب نگاری، تنقید اور انشاء پردازی میں ان کا مقام اتنا بلند ہے کہ ہم انہیں ایک لمحہ کے لئے فراموش نہیں کر سکتے۔

یہ صحیح ہے کہ نیاز کی افسانہ نگاری آج کی افسانہ نگاری سے بہت مختلف ہے اور اسے ہونا بھی چاہیئے بالکل اسی طرح جس طرح ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری آج کے فن ناول نگاری سے بالکل مختلف ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ ادبی قدر و قیمت کے حامل نہیں ہیں۔ نیاز محض افسانہ نگار نہیں ہیں اردو ناول افسانہ نگاری کے بانیوں میں ہیں۔ جب بھی اردو میں افسانے کا ذکر آئے گا پریم چند، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، اور سجاد حیدر یلدرم کے نام، تاریخ ادب کی پیشانی پر خود بخود ابھر آئیں گے۔ ہرچند کہ نیاز کے افسانوں کی فضا عموماً رومانی ہے لیکن نیاز کی رومانی دنیا حقیقی دنیا سے بالکل الگ تھلگ نہیں ہوتی۔ حسن و عشق کے رومان پرور تذکروں میں وہ آسمان کی طرف اڑنے کی مصنوعی کوشش نہیں کرتے۔ ان کی نظریں بلند ضرور ہو جاتی ہیں لیکن قدم زمین پر جمے رہتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم نے بہت صحیح لکھا ہے کہ نیاز اپنی رومانیت کے ذریعے ہمیں خلا میں نہیں لے جاتے بلکہ جسم و روح کی چھپی ہوئی ساری رنگینیوں اور کیفیات سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری اردو میں نیاز فتحپوری پہلے شخص ہیں جنہوں نے افسانے میں نفسیاتی تجزیئے اور کردار نگاری کو اہمیت کے ساتھ داخل کیا ہے۳؎۔ یہی کیفیات نیاز کے مختصر ناولوں کی ہے۔ شہاب کی سرگذشت اور ایک شاعر

۱؎ "نیاز اوراق" از ملا واحدی مطبوعہ نگار پاکستان کراچی بابت مارچ اپریل ۱۹۶۳ء ص ۲۰

۲؎ نیاز آخرالزماں، از مولانا ابوالاعلیٰ مودودی مطبوعہ نگار پاکستان کراچی بابت ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۶۲۔

۳؎ نگار پاکستان، کراچی مارچ اپریل ۱۹۶۳ء ص ۲۲

کا انجام دونوں کہانی کی روایت میں رومانی تصورات کے فن میں سنگِ میل اور روشن مینار کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن رومانی تصورات کے ساتھ ساتھ نفسیات کے گہرے نقوش اور تصورات کے علاوہ کرداری ارتقاء، جذبات و تحریکات کی جنگ خیالات اور احساسات کے فطری نمونے بھی ان کے یہاں نظر آتے ہیں[1]

"تنقیدِ ادب" میں نیاز کا شمار تاثراتی نقادوں میں ہوتا ہے لیکن ان کا تاثراتی عمل بھی نفسیاتی تجزیہ و تحلیل اور منطقی استقراء و استخراج کا سنجیدگی سے پابند رہتا ہے۔ وہ اپنی تنقیدوں میں قاری کو ساتھ بہالے جانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ سخن فہمی اور ادب شناسی کے سارے رموز و نکات کو عالمانہ انداز سے ذہن نشین کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور اس اندازِ خاص سے کہ ہم ان کے نظریاتِ تنقید سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ کریں ان کے اخذ کردہ نتائج کی حد تک ہمیں ان سے اتفاق کرنا ہی پڑتا ہے۔ وہ تنقید کے باب میں نہ تو کٹر مشرقی ہیں اور نہ مغربی۔ انہوں نے مغرب کے تنقیدی خیالات سے استفادہ کیا ہے اور جابجا انہیں کام میں بھی لائے ہیں لیکن مشرقی اصولِ نقد کو مغرب پر قربان کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ یہی سبب ہے کہ ابلاغ و اظہار کے نقص و ہنر پر گفتگو کرتے وقت وہ عموماً مغرب سے زیادہ مشرق ہی کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ اسی طرح وہ موضوع مواد اور خیال کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن علمِ بیان و بدیع کے اصول و قواعد و عروض اور طرزِ ادا کو بھی کم اہم خیال نہیں کرتے چنانچہ انہوں نے زبان و بیان کی بے راہ روی اور ناقص ابلاغ و اظہار کے سلسلے میں اردو کے بڑے سے بڑے ادیب و شاعر کو ٹوکا ہے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی تنقید کا سب سے نمایاں وصف اور امتیازی نشان یہی ہے کہ انہوں نے ناتمام اور نارسا شاعری کی سخت گرفت کی ہے۔ انہوں نے ادب میں اس سہل نگاری کے خلاف شدید احتجاج کیا ہے جو شاعر کو اس کے فن کے بارے میں کام چور بنا دیتی ہے۔ شاعری کے چمن میں انہیں سبزۂ بیگانہ کی نمو ایک آنکھ نہیں بھاتی اور سبزہ بیگانہ سے مراد وہ کمزوری بے ساختگی ہے جو شاعر کو اپنے کلام پر نظرِ ثانی سے روکتی ہے[2]

اردو مکتوب نگاری میں نیاز ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں یہ صحیح ہے کہ ان کے خطوط، غالب کے خطوط کی طرح زندگی کی باغ و بہار فضا نہیں رکھتے۔ اس لئے کہ نیاز صاحب خطوط میں بھی خود کو ڈھکائے چھپائے رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ کوشش بھی ادبی لطف و نشاط سے خالی نہیں ہے۔ ان کے خطوط کی فضا بظاہر بے تکلف نہیں پُر تکلف ہے، حقیقی نہیں رومانی ہے لیکن اس پُر تکلف یا رومانی فضا کو بھی مصنوعی نہیں کہہ سکتے۔ اس میں آورد نہیں یکسر آمد ہے۔ نیاز کے خطوط اول اول نگار ہی میں شائع ہوئے اور بعد کو یہی مکتوب الیہم کی نشان دہی کے بغیر کتابی صورت میں آگئے۔ اس سے بعض لوگوں کو یہ شبہ ہوا کہ یہ خطوط حقیقی نہیں فرضی ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔ مطبوعہ خطوط میں چونکہ چند پردہ نشینوں کے نام آتے تھے۔ اس لئے نیاز صاحب نے انہیں ظاہر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ خواتین کے علاوہ مطبوعہ مجموعوں میں ملک کے بعض مشاہیرِ ادب کے نام بھی خطوط ہیں اور یہ خطوط اب تک ان کے پاس محفوظ ہیں۔ خود مالک رام صاحب نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ مطبوعہ خطوط میں بہت سے میرے نام ہیں لیکن نام ظاہر نہیں کیا گیا۔ ہر چند کہ نیاز کے ابتدائی خطوط پر میر ناصر علی اور مولانا ابوالکلام آزاد

---

[1] اردو نثر و نیاز اور نئی نسل، مطبوعہ نگار پاکستان بابت مارچ اپریل ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۰

[2] نیاز کے انتقادی خیالات، مطبوعہ نگار پاکستان مارچ اپریل ۱۹۶۳ ص ۲۱۰ ۔

کی مکتوب نگاری کا خاصا اثر نظر آتا ہے لیکن یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت دنوں تک کسی کی زلف کمال کے اسیر نہیں رہ سکتے۔ ان کی اخاذ اور خلاق طبیعت نے بہت جلد انفرادی پیکر تلاش کر لیا ہے۔ خصوصاً رومانی اندازِ فکر، جذباتی وفورِ طنز و مزاح، لطافتِ خیال اور اشعار کا برجستہ استعمال، فقروں کی موزونیت اور رنگین بیانی، ایسی چیزیں ہیں جو ان کے خطوط کو دوسروں سے یکسر الگ کر دیتی ہیں۔

شعر و ادب سے ہٹ کر نیاز فتح پوری نے بعض دوسرے موضوعات پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ بقول شخصے ان کے یہاں علوم و فنون سے الگ ایک ضخیم حصہ متفرقات کا بھی ہے۔ اخلاق و حکمت، اقتصادیات و معاشرت، ارضیات و فلکیات، مذہب و تصوف، نفسیات و جنسیات، علمِ نجوم و سیاستِ حاضرہ، غرضیکہ زمین و آسمان کا شاید ہی کوئی قضیہ ہو جس کو نیاز نے نہ چھیڑا ہو اور جس کو اپنے طرزِ تحریر کے جادو سے بڑے سے بڑے مرتد پڑھنے والوں کے لئے دلکش نہ بنا دیا ہو۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ نیاز کی تحریروں میں دلکشی کے یہ آثار ان کی دو بنیادی اور نمایاں خصوصیت، آزادیٔ فکر و خیال اور اعلیٰ درجہ کی ادبیت کے سبب رونما ہوئے ہیں انہوں نے اپنی ساٹھ سالہ علمی اور ادبی زندگی میں جو کچھ لکھا ہے کافی غور و فکر اور تحقیق و تنقید کے بعد لکھا ہے۔ جو کچھ سمجھا ہے وہی لکھا ہے۔ جس طرح محسوس کیا ہے اسی طرح لکھا ہے۔ سود و زیاں سے بے نیاز رہ کر لکھا ہے۔ مصلحتوں کو بالائے طاق رکھ کر لکھا ہے۔ خطائے بزرگاں گرفتن خطا است کے قول کو نظر انداز کر کے لکھا ہے۔ شخصیتوں، طبقوں، گروہوں، فرقوں اور رنگ نسل کے تعصبات سے بلند تر ہو کر لکھا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جو کچھ لکھا ہے دلکش اور منفرد اسلوب میں لکھا ہے یہ اسلوب جو کہ جمالیاتی کیفیتوں اور جرات مندانہ لب کشائیوں سے ظہور میں آتا ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری اپنے اندر طرح طرح کی توانائیاں رکھتا ہے، اس اسلوب پر پرانے یا از کار رفتہ ہونے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ یہ ایک زندہ قوت ہے۔ جو اردو زبان و ادب پر نیاز کے اثرات کو کبھی فنا نہیں ہونے دے گا۔[1]

---

[1] نگار پاکستان کراچی بابت ماہ مارچ اپریل ۱۹۶۳ء ص ۳

ادب نرگسیت کے آئینہ میں

سلیم اختر

نرگسیت کی اصطلاح جدید نفسیات کا عطیہ سہی، لیکن یہ رجحان انسان اتنا ہی قدیم ہے۔ ہرچند کہ نرگسیت بدنام سی ہے، کیونکہ الفتِ ذات سے جنم لینے والی خود پسندی اور تشہیرِ ذات کو اخلاقی لحاظ سے کبھی پسند نہ کیا گیا۔ تصوف میں نفیٔ خودی اور ذلتِ نفس پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ نرگسیت ان اساسی رجحانات میں سے ہے جو محرک کی صورت اختیار کر کے شخصیت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ گو نفسیاتی مباحث میں اسے خاصی دیر کے بعد اہمیت حاصل ہو سکی لیکن انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی کے تمام ذرائع میں اس کی رنگ آمیزی دیکھی جا سکتی ہے۔ ہیولاک ایلس نے ۱۹۲۲ء میں یہ لکھا تھا۔ "گو چالیس برس قبل اس کا علمی وجود معدوم تھا، مگر افسانوی اور شعری ادب میں مدتوں سے اس کے واضح سراغ ملتے ہیں[۱]"

عام انسان بالعموم اور تخلیق کار بالخصوص اساطیری نرگس کی مانند اپنے فن کے آئینہ میں تمام عمر اپنا عکس ہی دیکھنے میں مست نہیں رہتے بلکہ دوسروں کو بھی (ملکہ نورجہاں کے الفاظ میں) "تماشائے خود بینی" کی طرف راغب کرتے رہتے ہیں۔

گو نرگسیت اور نرگس کی اصطلاحات۔ یونانی اساطیر کے ایک واقعہ سے اخذ شدہ ہیں۔ لیکن ادب اور نفسیات میں ان کی عمر اس واقعہ اتنی بھی نہیں۔ فرانسیسی مصنف ریمے گورماں نے پہلی مرتبہ نرگسیت (NARCISSISM) اور ہسپانوی ناول نگار نے نرگسی (NARCISSISTIC) کے الفاظ استعمال کئے تھے۔ گورماں کی کتاب PHYSIQUE LE L' AMOUR ۱۹۰۲ء میں اور ویرا کے مختصر افسانوں کا مجموعہ ۱۸۸۰ء میں طبع ہوا۔ ان افسانوں میں سے ایک کی ہیروئین کی زبان سے یہ فقرے ادا کرائے گئے ہیں:۔

---

۱ 'PSYCHOLOGY OF SEX' P. 113

۲ بقول ٹی ایس ایلیٹ
'MIRROR TO MIRROR REFLCTING VANITY.'

"میں تو آج کل نرگسی بنی ہوئی ہوں، میں اپنے ہونٹوں کو اپنے آئینہ کی سرد سطح پر ثبت کر کے اپنے ہی عکس کو بوسے لیتی ہوں۔"[1] نفسیات میں انہیں اصطلاحات کا درجہ ملا۔ مشہور ماہرِ جنس ہیولاک ایلس نے ۱۸۹۸ء میں سب سے پہلے "نرگس ایسے میلانات" کہا۔ ڈاکٹر نیک نے جب اسی انگریزی مضمون کا جرمن میں ترجمہ کیا تو "نرگس ایسے میلانات" کے لئے 'NARCISMUS' کی اصطلاح ساخت کی اور یہی جرمن اصطلاح بعد ازاں روپ بدل کر انگریزی میں 'NARCISSISM' (نرگسیت) بنی[2] اور اس سے نرگس کا لفظ حاصل ہوا۔

فرائڈ جب تحلیلِ نفسی کے ذریعہ انسانی شخصیت میں نفسی اور جنسی میلانات اور لاشعوری محرکات کا کھوج لگانے کے دوران الفتِ ذات تک آپہنچا تو ۱۹۱۰ء میں پسس نے ڈاکٹر نیک (NACKE) سے نرگسیت کی اصطلاح مستعار لی، تحلیلِ نفسی پر اپنے چھبیسویں خطبہ میں اس نے اس کا اعتراف کیا ہے[3]۔ فرائڈ کے خیال میں "نرگسیت غالباً عالمی سطح پر ہی اس معنویت کی حامل ہے کہ یہ دیگر اشیاء سے محبت کا سرچشمہ بن جاتی ہے"[4]۔

بعد میں فرائڈ کے شاگرد اوٹو رینک نے اسی نظریہ کے امکانات میں مزید اضافے کئے۔ اس حد تک کہ خود فرائڈ بھی ۱۹۱۴ء میں اپنے نظریۂ نرگسیت کی تشکیلِ نو پر مجبور ہو گیا۔

اوٹو رینک کی تحقیقات اور ذہنِ رسا کے نتیجہ میں نرگسیت کو نفسیات کے بنیادی مباحث میں شامل کر لیا گیا اور دیگر نفسیات دانوں اور علم الانسان کے ماہرین نے فلسفہ، کلچر، مذہب اور فنونِ لطیفہ کا اس کی روشنی میں جائزہ لینا شروع کیا۔ جیمز فریزر کی تصنیفات کا نئے سرے سے مطالعہ کیا گیا۔ ROHEIM نے معاشرہ اور اس کے ادب و فنون میں نرگسیت دریافت کی جب کہ فرینزی (FRENCZI) نے اس خیال کا اظہار کیا کہ خود فطرت میں ارتقاء کا قانون بھی نرگسی اصولوں پر کاربند ہے، گویا فطرت بھی کسی محبوبہ کی مانند،

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

گو عام طور سے نرگسیت کو الفتِ ذات کے لئے استعمال کیا جاتا ہے، مگر نفسیات میں اسی الفت کی اساس جنس بنتی ہے۔ فرائڈ نے اپنے طفلانہ جنسیت کے نظریہ میں مردمِ جنسی ارتقاء کے جو مدارج مقرر کئے نرگسیت بھی ان میں سے ایک ہے۔ بچہ کی عمر کے پہلے پانچ سالوں تک بالعموم اس کی حد بندی کی جاتی ہے۔ اس عہد میں ابھی تک بچہ نے اپنے تناسلی اعضاء سے تعارف نہیں پیدا کیا۔ اس لئے وہ اپنی ذات کو چاند بھی خود ہی چکور بنا ہوتا ہے۔

۱ے GRACE STEWART- NARCISSUS. P. 24.

۲ے HAVELOCK ELLIS. PSYCHOLOGY OF SEX - P. 120

۳ے A GENERAL INTRODUCTION TO PSYCHO ANALYSIS - P. 422

۴ے ایضاً۔ ص ۴۳۰-۴۳۱۔

فرائڈ نے نرگسیت کو ابتدائی اور ثانوی میں تقسیم کرتے ہوئے دونوں کے اساسی اختلافات واضح کئے۔ ابتدائی نرگسیت کا مرکز جسم اور اس سے وابستہ جنسی اور حسی استلذاذی کیفیات ہیں اس کا مظاہرہ بچوں میں خود لذتی کی مختلف النوع صورتوں میں کیا جا سکتا ہے جبکہ ثانوی نرگسیت کا جسم نہیں بلکہ ذہن محور بنتا ہے۔ اور اس کا مظاہرہ تکمیلِ ذات کے لئے حصولِ مقاصد سے وابستہ فخر اور مسرت میں کیا جا سکتا ہے۔

صحت مند ماحول ہو اور بچہ بھی مریضانہ میلانات سے تہی ہو تو ایسے میں ابتدائی نرگسیت نقصان کا باعث نہیں بنتی بلکہ اس کے برعکس بچے کو پہلی مرتبہ جنسی تحریکات سے روشناس کراتی ہے۔ لیکن جب گھر کا ماحول مریضانہ رجحانات کی آماجگاہ بنا ہو تو بچپن کے حالات اور دیگر لاشعوری محرکات کے باعث بچہ تجسس پر مبنی اسی اُلفتِ ذات کا رُخ خارجی اشیاء کی طرف موڑنے میں ناکام رہے تو پھر خرابی پیدا ہوتی ہے اور ماہ و سال گذارنے کے باوجود وہ جنسی اور جذباتی لحاظ سے "بچہ" ہی رہتا ہے۔ اس صورت میں ابتدائی نرگسیت اچھی خاصی دلدل کی صورت اختیار کر کے جنسی نشو و نما میں رکاوٹ ہی نہیں بنتی بلکہ صحت مند شخصیت کے فروغ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہوئے ثانوی نرگسیت کو بھی مریضانہ روپ دے کر انا، غرور اور کبر و نخوت کی موجب بنتی ہے۔

اپنی عمومی صورت میں نرگسیت (اگر اس سے وابستہ "پراسراریت" کو ذہن سے خارج کر دیا جائے) نارمل حدود میں رہ کر فرد میں اعلیٰ مقاصد کی لگن پیدا کرتے ہوئے ارتفاع کے عمل کو شخصیت کا عکاس اور انفرادیت کا مظہر بنا دیتی ہے۔ اُلفتِ ذات مریضانہ ہو تو اظہار کے لئے ایسا فنکارانہ اور خلاقانہ انداز اختیار کرتی ہے کہ ذات کی تمام جہتیں نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔ اس کا ادب کے علاوہ دیگر فنونِ لطیفہ اور خصوصیت سے مصوری میں بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ گو ایک مصور رنگوں کے انتخاب برش کے دباؤ اور کمپوزیشن سے بھی اظہارِ ذات کر سکتا ہے لیکن سیلف پورٹریٹ تو یقیناً خالص نرگسی رجحانات کی پیداوار ہے۔ بیشتر مصوروں نے اپنے پورٹریٹ بنانے میں پس منظر، رنگ، مختلف عناصر کی ترتیب و امتزاج اور ان سب پر مستزاد اپنے چہرہ کے تاثرات اور اندازِ نشست سے بھی اپنی ذات کا تاثر دینا چاہا ہے اور بعض تصاویر تو اتنی مسحور کن ہیں کہ ذہن مدتوں ان کے طلسم سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ فرانس کے مشہور تاثراتی مصوروں پال گاگین (PAUL GAUGEN) اور وان گوف (VAN GOGH) کی مثالیں بہت نمایاں ہیں، دونوں نے پریشانی اور مفلوک الحالی میں عمر بسر کی۔ آج ان کی تصویر لاکھوں میں بک سکتی ہے۔ لیکن خود انہوں نے انہیں کوڑیوں میں بیچا۔ پال گاگین کے سیلف پورٹریٹ اس کی مجروح روح کے ساتھ ساتھ اس کی انا کے بھی مظہر ہیں۔ بالخصوص وہ تصویر جس کے پس منظر میں مسیح مصلوب کی تشبیہہ کو بطور استعارہ استعمال کر کے ایک لحاظ سے خود اسے اپنی زندگی کی علامت قرار دے دیا۔ وان گوف نے سیلف پورٹریٹ کے ساتھ ساتھ اپنے مرمت طلب جوتوں، پائپ اور کمرے کی کھڑکی تک کو بھی پینٹ کیا اور اس انداز سے کہ وہ خود اس کی کہانی کہتے معلوم ہوتے ہیں۔ اس نے مصوری کے بارے میں یہ کہا تھا کہ "یہ محض ہاتھوں سے تخلیق کرنا نہیں بلکہ یہ تو ہماری روح کی گہرائیوں سے پھوٹنے والی چیز ہے"۔ اسی طرح ایک جرمن مصور ایڈورڈ لرنک ایک تصویر میں ایک ادائے خاص سے منہ میں سگریٹ دبائے کھڑا ہے۔ اس کا انداز ایک عظیم شخصیت کا ہے لیکن لوگ اسے دیوانہ سمجھتے تھے۔

نفسیاتی لحاظ سے جائزہ لینے پر انشائیہ کو بھی سیلف پورٹریٹ سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ تصویر موقلم سے بنتی ہے تو یہ قلم سے

تکنیک اور طریقِ کار میں فرق ہے لیکن نرگسی تحریک دونوں میں مشترک ہے، چنانچہ انشائیہ کے بیشتر نقادوں کا اس پر اتفاق ہے کہ یہ صنف انکشافِ ذات اور ابلاغِ ذات کے لئے وجود میں آئی۔ انشائیہ تحلیلِ نفسی سے پہلے کی چیز ہے یعنی انشائیہ کا مطالعہ کرتے وقت بعض اوقات اس نفسی مریض کا خیال آتا ہے جو ماہرِ تحلیلِ نفسی کے سامنے ایک آرام دہ کوچ یا "دیوان" پر بیٹھا اپنے خیالات کا کسی ربط یا بے ربطی سے مگر بلا تکلف اظہار کئے جا رہا ہو۔ مگر انشائیہ نگار کی ان بظاہر بے ربط اور بعض کے نزدیک لایعنی باتوں سے بہت کچھ معلوم کیا جا سکتا ہے، کیونکہ پس پردہ لاشعور کا طوطی بولتا ہے، ہڈسن نے انشائیہ کی اس کیفیت کو 'داخلیت' سے تعبیر کیا۔ لارڈ برکن ہیڈ نے "افشائے ذات" تو ڈاکٹر وزیر آغا نے اسے 'انکشافِ ذات' قرار دیا، جب کہ نظیر صدیقی کے خیال میں انشائیہ میں ہے کے مظاہرے کے لئے وجود میں آتا ہے۔

لارڈ برکن ہیڈ نے انشائیہ کے باوا آدم مانتین کے انشائیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ بھی لکھا تھا۔

" اس عنوان (ایسے) سے دراصل اس کی کیا مراد تھی، میرے خیال میں تو مانتین اپنی ان تحریروں سے نثر نگاری کی سعی کرتے ہوئے دراصل افشائے ذات کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔"

خود مانتین نے اپنی کاوشوں کو یوں متعارف کرایا تھا۔

" قارئینِ کرام! یہ صداقت سے بھرپور کتاب ہے، آغازِ مطالعہ سے پیشتر ہی میں تنبیہہ کر دوں کہ اس کی تحریر خالصتاً نجی اور شخصی مقاصد کے لئے ہے۔ اس لئے نہ تو میں نے آپ کی احتیاجات کو مدِ نظر رکھا۔ اور نہ ہی اپنی شہرت کو۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے میں اپنی قوتوں کو ناکافی پاتا ہوں، میں اس میں تصنع اور فن کاری سے کام کئے بغیر سیدھی سادھی اور فطری تصویر پیش کرنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ میری اپنی تصویر ہے، اس میں میری کوتاہیوں اور بوالعجبیوں کی تفصیل بھی۔ دائرۂ تہذیب میں رہتے ہوئے مل جائے گی۔ اگر میں ان اقوام سے متعلق ہوتا جن کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ابھی تک فطرت کے ابتدائی اصولوں کے مطابق ہی شیریں آزادی سے زندگی بسر کر رہے ہیں تو یقین مانئیے کہ میں بصد مسرت اپنی عریاں تصویر بنا دیتا۔ پس اے قارئین! اس کتاب کا واحد موضوع میں خود ہی ہوں اس لئے آپ کو اپنی فرصت کے اوقات اس بے کار اور بے مصرف موضوع پر ضائع کرنے کی کوئی ضرورت نہیں، اس لئے اے قارئین! مانتین آج یکم مارچ ۱۵۸۰ء کو الوداع کہتا ہے!"

مصوری اور ادب کی ان دو مثالوں سے جہاں تخلیق کار کی شخصیت میں نرگسی عناصر کی توانائی کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا وہاں اساسی اہمیت کا یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر تخلیق کار کی نرگسیت اتنی شدید کیوں ہوتی ہے، اس سوال کا مختصر ترین الفاظ میں جواب "برتر وجود" کی تلاش میں دیا جا سکتا ہے۔ اگر الفتِ ذات مریضانہ اور محض 'الفت برائے ذات' ہی ہے تو یہ ایک طرح سے نفسی جلق الیسی صورت اختیار کر لیتی ہے اور وہ ہر ایک کی ذات سے آنکھیں بند کر کے اپنی نرگسیت کے آئینہ میں بنتا سنورتا رہتا ہے۔ لیکن اس

لہ بقولِ جگر مرادآبادی۔

اپنے ہی حسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں — میرے آغوش کو اب حسرتِ آغوش نہیں
دیکھئے کیا شور اٹھتا ہے حریمِ ناز سے — سامنے آئینہ رکھ کر خود کو اک سجدہ کریں

بقولِ غالب۔

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں — بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

منفی پہلو سے قطع نظر نرگسیت اپنے مثبت روپ میں شخصیت کے ارتقا کے لئے راہ ہموار کرتے ہوئے ترقی کے امکانات کو روشن کرتی ہے۔

فرائڈ نے ایک موقع پر لکھا تھا کہ جنین میں ایک ایسا ذی روح ہے جو ہر لحاظ سے مکمل نرگسی ہے؛ جنین تمام دنیا سے الگ اور احتیاطات کے چکر سے آزاد نہیں ہوتا بلکہ اسے صرف اپنی ذات ہی کا احساس ہوتا ہے۔ اپنے یکہ و تنہا ہونے کا احساس ہی اسے ہر لحاظ سے مکمل نرگسی بنا دیتا ہے۔ کیوں کہ سارتر کے الفاظ میں 'ابھی تک وہ دوسروں کے جہنم میں زندگی بسر کرنے پر مجبور نہیں ہوا۔ ابھی تک وہ اپنی جنت کا خود ہی مالک ہے اور وہ جنت ہے اس کی اپنی ذات'؛ لیکن پیدائش کے بعد یہ حالت نہیں رہتی۔ اس کے وجود کا طلسم باطل ثابت ہوتا ہے اور ذات کے نرگسی رجحانات قدم قدم پر دوسروں کی نرگسیت سے متصادم ہوتے ہیں، معاشی ضوابط، سماجی تحریکات، مذہبی قواعد اور تعلیم و تربیت، یہ سب کچھ ایک لحاظ سے شخصیت کی نشوونما میں نرگسی رجحانات کے لئے وہی کام کرتے ہیں جو مالی کی قینچی جھاڑ جھنکاڑ کے لئے۔ اگرچہ بچپن میں نرگسیت جنسی روپ میں ملتی ہے مگر بعد ازاں الفتِ ذات اور پھر اس کے حوالے سے دوسروں کی محبت کی قدر، پرکھ اور تفہیم کا انداز متعین کرتے ہوئے جذباتی تار و پود کی تشکیل میں اس لحاظ سے اساسی کردار ادا کرتی ہے کہ ان سب میں الفتِ ذات مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں کاروبارِ دل کے متنوع انداز فرد کی 'میں' کا معاملہ بن جاتے ہیں۔ جب شخصیت خارجی ماحول میں اظہارِ ذات کے لئے زیادہ رکاوٹیں پائے تو پھر اسے دیگر سہاروں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اظہارِ ذات میں رکاوٹوں کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے۔ ان رکاوٹوں کے خلاف ردِ عمل کی شدت میں بھی کمی بیشی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ اصول بہر حال مستقر رہتا ہے۔ اظہارِ ذات میں رکاوٹیں کیونکہ الفتِ ذات کو مجروح کرتی ہیں اس لئے یہ انا کا معاملہ بن جاتا ہے۔ یوں شخصیت نفسی خلا سے دوچار ہوتی ہے اس لئے اگر ایک طرف احساسِ کمتری اور اس سے وابستہ متنوع ردِ عمل سامنے آتے ہیں تو دوسری طرف تنہائی اور مریضانہ صورتوں میں جہانِ حقیقت سے کٹ کر فرد اپنے لئے ایک محشرِ خیال اور تصورات کا طلسم خانہ آباد کر کے اس میں محصور ہو کر معاشرے کے لئے SCHIZOID شخصیت کے روپ میں اکثر خطرہ کا نشان بن جاتا ہے۔

اگر خارجی مقاصد کے حصول کے لئے نفسی توانائی کا رُخ مناسب نالیوں میں نہ موڑا جائے تو پھر 'دریا تے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے' کے مصداق اس کا رُخ نرگسیت کے ذیل میں آنے والی تحریکات کی طرف مڑ جاتا ہے اور یوں یہ انتشارِ ذات پر منتج ہوتا ہے۔ ایسے میں نرگسیت اچھی خاصی دلدل کی صورت اختیار کرتے ہوئے شخصیت کی صحت مند نشوونما میں رکاوٹ بنتی ہے۔ ہمیں فی الحال ان تمام نفسی عوامل سے سروکار نہیں۔ جن کی امداد سے شخصیت اس نرگسی دلدل سے نکل سکتی ہے۔ ہمیں تو اپنے موضوع کی رعایت سے صرف یہ کہنا ہے کہ یہ تخلیقی ذہن کے فالتو ابال کے اخراج کا راستہ مہیا کر کے ایک طرح سے 'سیفٹی والو' کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

تخلیق کار کی تشکیل میں سماجی اقتصادی، تاریخی اور نفسی و جنسی نوعیت کے کئی عوامل ہوتے ہیں۔ نرگسیت پر زور دینے کا نہ تو یہ مطلب ہے کہ ہر تخلیق کار کی تخلیقات کا سرچشمہ اسی دلدل سے پھوٹتا ہے اور نہ ہی اس کی اہمیت واضح کرنے کے لئے دیگر تمام عوامل کو نظر انداز

کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ایسا کرنا یکسر فارغ ہونے کی بنا پر تنقید کے بلند منصب سے گر جانے کا۔ کہنے کا صرف یہ مقصد ہے کہ تمام نہیں، لیکن بہت سے ادیبوں کے تخلیقی شعور میں اس سے جوت پیدا ہوتی ہے۔ اسی سے ایک اور بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایک نرگسی اپنے ادب سے دوسروں کو کیسے متاثر کرتا ہے؟ اس کا جواب فرائڈ کے ایک قول سے مل جاتا ہے۔ ہرچند کہ اس نے یہ بات تنقید کے سلسلہ میں نہ کی تھی۔ اس کے بقول: "یہ حقیقت قطعی طور سے عیاں ہے کہ ایک شخص کی نرگسیت ایسے تمام افراد ہی کے لئے باعثِ کشش ہوتی ہے جنہوں نے اپنی نرگسیت کے کچھ حصوں کا ضیاع کیا ہوتا ہے اور اسی لئے اب انہیں خارج میں شئے الفت کی تلاش ہوتی ہے۔"[1] ایک اور موقع پر اس نے شیکسپیئر کے رچرڈ III کے ضمن میں اس رائے کا اظہار کیا تھا: "ہم سبھی الفتِ ذات یا نرگسیت کے ابتدائی زخموں کا اندمال چاہتے ہیں۔"[2]

بالفاظِ دیگر یہ بھی "گھائل کی گت گھائل جانے" والی بات ہو جاتی ہے۔ ایک نرگسی جب الفتِ ذات کے نشہ میں سرشار ہو کر نرگسی گیت گاتا ہے تو اس کی تال پر ہزاروں نرگسیوں کے دل دھڑکتے ہیں۔ خلاق سے ہی بچہ اور تخلیق کار میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ اگر وہ خوبصورت انداز اور فن کارانہ طریق سے اظہارِ ذات، تشہیرِ ذات اور ابلاغِ ذات پر قادر ہے تو وہ اعلیٰ فن کار ہے اور اس کی عظمت تسلیم کر لی جائے گی۔ بالفاظِ دیگر جس نائی زخم نے اسے مائل تخلیق کیا تھا۔ اس کی تسکین بھی اسی کے اظہار سے ہوتی ہے لیکن غیر فن کارانہ انداز کی بنا پر دوسروں کی نرگسیت تخلیق کار کی نرگسیت کو تسلیم کرنے میں آڑے آجاتی ہے۔ اس ضمن میں خود نوشت سوانح عمریاں، خطوط، اعترافات اور تذاکیر (MEMOIRS) وغیرہ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

خود نوشت سوانح عمری کا نفسیاتی محرک تو نرگسیت کے علاوہ اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ الفتِ ذات ہی تو ہے جو اس سے قطرہ کے گہر ہونے تک تمام مراحل کی عکاسی کراتی ہے۔ چنانچہ بابر اور جہانگیر کی تزک سے لے کر مہاتما گاندھی، سوئیکارنو اور سارتر تک کی خود نوشت سوانح عمریوں میں اسی لئے اپنی کمزوریوں کو بھی آرٹ بنا کر پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے۔

خطوط کے سلسلہ میں ہمارے ہاں غالب کی مثال بہت نمایاں ہے۔ غالب نے اپنے خطوط کو ایک ایسا آئینہ بنا دیا جس میں اس کی شخصیت کے رجحانات کے ساتھ ساتھ نرگسی رجحانات کی کارفرمائی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اپنی تصویر اور حلیہ کا ذکر، دنیا میں سب کے ساتھ رہنے سے احتراز اپنی بیزاری کے تذکرے اور اس نوعیت کی کئی باتوں سے اس کی شخصیت کے نرگسی رجحانات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ پھر جدت اور تنوع سے انفرادیت کو اجاگر کرنے کے علاوہ منشی شیو نرائن کو یہ لکھنا۔

"نواب اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسد اللہ خان

بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"[3]

جب بھی خطوط کا یہ عالم ہے تو ایسے خطوں کا کیا حال نہ ہوگا جو کسی کو لکھے نہ گئے بلکہ ایک لحاظ سے وہ خود ہی کو لکھے گئے ہوں گے۔ ایسے

---

[1] COLLECTED PAPERS. VOL IV P.46

[2] ایضاً، ص ۲۲۲

خطوط میں مولانا آزاد کی غبارِ خاطر کے خطوط بہت نمایاں مثال کی صورت اختیار کر جاتے ہیں بلکہ میرے خیال میں تو انہیں اُردو میں خالص نرگسی ادب کی حیثیت سے بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

تذاکیر اور اعترافات کا بھی یہی حال ہے۔ کاسانووا سے لے کر سیرن ولز اور سینٹ آگسٹن سے لے کر روسو تک۔ کسی کے بھی تذاکیر یا اعترافات کو دیکھ لیجئے، بیشتر لکھنے والوں کی نرگسیت قدم قدم پر آشکار ہوتی ملے گی۔ روسو کے اعترافات کا عالمی ادب میں جو مقام ہے، اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ اس کے اعترافات کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے:

"میں جس کام کا آغاز کر رہا ہوں، یہ بلحاظِ نوعیت بے مثال ہی نہیں بلکہ اس کی نقل بھی مشکل ہوگی۔ میں دنیا والوں کے سامنے ایک آدمی کو اس کی فطرت کی تمام سچائی کے روپ میں پیش کر رہا ہوں اور وہ آدمی میں خود ہوں۔

صرف میں تنہا ہی اپنے قلب سے واقف ہوں اور انسانوں سے بھی۔ میری ساخت دیگر افراد ایسی نہیں۔ یہ میرا ایمان ہے۔ اگر میں دوسروں سے بہتر نہیں تو میں ان سے مختلف یقیناً ہوں۔ میرے بعد مجھ ایسوں کی تخلیق کے سانچے کو تلف کر کے قدرت نے اچھا کیا یا بُرا تو اس کا فیصلہ میرے مکمل حالات کے مطالعہ کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے"

ایک اور موقع پر بھی اس نے یوں لکھا:

"میں نے اس کام کو بلحاظِ نوعیت اپنی مثال آپ بنانے کا تہیہ کیا تھا۔ لامثال سچائی سے کام لے کر میں دنیا کو یہ بتا دینا چاہتا تھا کہ دیکھو! یہ ہے اس شخص کی اصلی اور حقیقی تصویر ... میرا یہ عقیدہ تھا اور اب بھی یہ میرا ایمان ہے کہ دریں حالات تمام امکانات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے میں تمام انسانوں میں بہترین ثابت ہوتا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ انسان کا دل خواہ کتنا ہی سادہ و معصوم کیوں نہ ہو، اس میں کسی نہ کسی گناہ کی آلائش ضرور چھپی ملتی ہے"

کیا نرگسی کے علاوہ بھی کوئی اور یہ کچھ لکھ سکتا تھا؟

غزل کیوں کہ داخلیت اور "واردات قلبی" کے اظہار کے لئے مخصوص سمجھی گئی ہے، اس لئے غزل بعض اوقات انفرادیت پسند شعراء کے ہاتھوں، ایسے نفسی آئینہ کی صورت اختیار کر جاتی ہے، جس میں شاعر کی شخصیت کے بعض میلانات کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ نرگسیت کے اظہار کے لئے غالباً غزل سے موزوں تر سانچہ دیگر اصنافِ ادب کی صورت میں نہیں مل سکتا۔ اس نقطۂ نظر سے غزل کا نفسیاتی جائزہ مقطع کے بغیر ادھورا رہ جائے گا۔ مقطع اس بنا پر خصوصی اہمیت حاصل کر جاتا ہے کہ تخلص اسے ایک لحاظ سے ذاتی چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کے دیگر اشعار تو دوسروں کے لئے ہوتے ہیں، مگر تخلص کی بنا پر مقطع شاعر اپنے لئے لکھتا ہے، اسی لئے تو مقطع بالعموم نرگسی رنگ میں رنگا شاعر کی نفسی تسکین یا فرائڈ کے الفاظ میں "متبادل آسودگی" بھی بہم پہنچا سکتا ہے۔

جن شاعروں کا عام رنگ نرگسی نہ ہو ان کے مقطع بھی نرگسیت کے چراغ سے فروزاں ملتے ہیں۔ مقطع میں تعلّی غزل کی قدیم ترین روایات میں سے ہے اور تعلّی کی ذیل میں آنے والے تمام مضامین دراصل نرگسیت کے غماز ہوتے ہیں۔ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں کیونکہ غزل کے قارئین اس سے آگاہ ہوں گے کہ حریفوں پر چوٹیں، زمانہ کا گلہ، فن کا زعم، زبان پر ناز اور پھر الفتِ ذات کے تحت خالص شخصی انداز اپنانا۔ غرضکہ انداز ہائے تعلّی اور مقطعوں میں ان کے اظہار میں کافی سے زیادہ تنوع اور وسعت کی گنجائش ہے۔ اس نوع کے اشعار گو

مقطع کے لئے ہی مخصوص نہیں اور غزل کے دیگر اشعار میں بھی ایسے مضامین ادا کئے جا سکتے ہیں۔ تاہم تخلص کی بنا پر یہ معنویت سے نفسی اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ تعلّی اگر روایتی انداز کی حامل نہ ہو تو اس کے نفسیاتی مطالعہ سے شاعر کے نرگسی رجحانات کا سراغ لگانا اتنا دشوار نہیں رہتا۔ اسی طرح خود تخلص کا انتخاب بھی لبا اوقات نرگسیت کا مظہر بن سکتا ہے۔ چنانچہ غالب سے یگانہ تک ایسے تخلصوں کی تلاش بھی مشکل نہیں جن کے حامل شعراء میں تخلص کی رعایت سے نرگس بھی ملتی ہے۔

غالب کی نرگسیت اس کے خطوط سے نہیں بلکہ کسی حد تک اس کے عاشقانہ رویّہ، رشک و حسد سے بھی عیاں ہے بلکہ بعض ردیفیں بھی نرگسیت کے رنگ کو چوکھا کرنے میں ممد ثابت ہوتی ہیں۔

مثلاً ان غزلوں کی ردیفیں قابلِ غور ہیں:۔

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے	میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے	ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے
حُسنِ غمزہ کی کشاکش سے چُھٹا مرے بعد	بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

ان تینوں غزلوں کی ردیفیں نفسیاتی دلچسپی کی حامل ہیں، ردیف کو ذات کا حوالہ بنا کر ان تینوں غزلوں کا مسلسل ہونا اس امر کا غماز ہے کہ تخلیق کے اس ارتفاعی انداز سے شاعر جو لاشعوری تسکین پا رہا تھا وہ اسے ایک آدھ شعر تک محدود نہیں رہنے دیتی اور یوں اس سے ایک ہی جذبہ نرگسیت کی حامل مسلسل غزلیں لکھواتی ہے۔ یہی وہ حالت ہوتی ہے جب لاشعور تخلیقی لاشعور کا روپ دھار لیتا ہے۔

غالب کی صرف ایک مثال ہے لیکن ولی، میر تقی میر، مومن، حسرت، یگانہ، فراق، جگر وغیرہ کئی شعرا کے ہاں بھی اس رجحان کی عکاسی کرنے والے اشعار مل سکتے ہیں:

ادب میں اسلوب کا مسئلہ نزاعی مگر اہم ترین مباحث میں سے ہے۔ بیشتر نقادوں کا یہی خیال ہے کہ اسلوب شخصیت کا اظہار ہے۔ نفسیاتی نقاد اس نظریہ کے پرچارک ہیں۔ اگر اسے تسلیم کرلیں تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شخصیت کے وہ کون سے عناصر ہیں جو اسلوب سے اظہار پاتے ہیں اور اس اظہار سے کیا کوئی تسکین بھی حاصل ہوتی ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ مضمون کی ابتدا میں اس کی تصریح کی جا چکی ہے کہ شخصیت کی تشکیل اور نشو و نما میں نرگسی رجحانات کو کتنی اہمیت حاصل ہے۔ یہ کہنا تو یقیناً مبالغہ ہوگا کہ اسلوب صرف نرگسیت ہی کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ کیونکہ اسلوب کے تعین میں ادیب کا مخصوص نقطۂ نظر، عصری ادبی رجحانات، تعلیم، اندازِ زیست، مشاہدات و تجربات اور ادبی تاریخ کا تنقیدی مطالعہ وغیرہ بہت سے عوامل کا عمل اور ردِ عمل اہم کردار ادا کرتا ہے، لیکن ان تمام عوامل کی اہمیت تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ اتنا یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب میں بعض اوقات نرگسیت ایک مخصوص نوعیت کی رنگ آمیزی کا موجب بن جاتی ہے۔ اسلوب پوشاک نہیں کہ جسے حسبِ ضرورت بدلا جا سکے یا فیشن کی لہر اسے متروک قرار دے۔ یہ تو جلد کی رنگت ایسی چیز ہے، اچھی یا بُری جیسی بھی ہے اس سے مفر نہیں۔ اسلوب میں اگر کوئی رنگ ہے تو وہ شخصیت کا پیدا کردہ ہے۔ اگر کوئی ندرت ہے تو اظہارِ ذات کے لئے

لہ میر کی بھی ایک غزل اسی ردیف کی حامل ہے۔

اگر کوئی دلکشی ہے تو وہ النفتِ ذات سے ماخوذ ہے اور اگر اس سے قاری پر کوئی خاص تاثر مرتب ہوتا ہے تو تسخیرِ ذات سے لئے ہے۔ شاید اسی لئے ہر اچھے ادیب کے لئے صاحبِ اسلوب ہونا ضروری نہیں۔ غالباً اردو نثر میں چند حضرات ہی کو صحیح معنوں میں صاحبِ اسلوب سمجھا جا سکتا ہے۔ محمد حسین آزاد۔ غالب۔ شبلی، ابو الکلام آزاد وغیرہ صرف چند ہی نام ہیں۔ اگر ان کے اسلوب کی انفرادیت کے تعین کے لئے کسی ایک کے بھی اسلوب کے تحلیلی مطالعہ سے ان کے تشکیلی عناصر کا سراغ لگا کر ان کی شخصیت کے عناصرِ ترکیبی سے موازنہ کیا جائے تو نرگسیت بھی اہم کردار ادا کرتی ہوئی نظر آئے گی۔

ادب میں نرگسیت کی مختلف کارفرمائیوں کے مطالعہ کی یہ تمام مثالیں نرگسیت کے اظہار کی حیثیت اور فنکارانہ مثالیں سمجھی جا سکتی ہیں، لیکن یہ اس وقت ہے جب نرگسیت، شخصیت میں متوازن انداز سے موجود ہو یا ذات اظہار کے لئے تخلیقی وسائل کامیابی سے استعمال کر رہی ہو لیکن حد سے تجاوز کی ہوئی مریضانہ نرگسیت انفرادی سطح پر شخصیت کی صحت مند نشو و نما کے لئے مضر اور ادبی لحاظ سے باعثِ نقصان ثابت ہوتی ہے اور اس سے پژمردگی، دروں بینی، انفعالیت، شکست خوردہ ذہنیت، عدم تحفظ کے احساسات اور مریضانہ انفرادیت پر مبنی رجحانات پیدا ہو کر شخصیت کو ناآسودگی کے بھنور میں پھنسائے رکھتے ہیں۔ ایسے میں ادب محض بے مقصد انفرادیت کے اظہار کا ایک وسیلہ بن کر رہ جاتا ہے۔ قاری اس سے کیا حاصل کرتا ہے ادیب کو اس سے غرض نہیں۔ ابلاغِ ذات فنکارانہ ہو تو قاری بھی اس سے نفسی فوائد حاصل کرتا ہے، اسی لئے تو بعض تحریریں ذہن پر دائمی نقوش چھوڑ جاتی ہیں لیکن فنکارانہ چابکدستی ختم کر دینے سے افراط و تفریط کی بنا پر نہ فن رہتا ہے اور نہ ابلاغ۔ محض ذات ہی ذات رہ جاتی ہے۔

بعض اوقات نرگسیت کا پیدا کردہ منفی رویہ اچھے بھلے فنکاروں میں ایسی ذہنی الجھنیں پیدا کر دیتا ہے کہ وہ اپنے اصل ادبی منصب کو فراموش کر کے اور تنقیدی بصیرت سے چشم پوشی کرتے ہوئے اپنے تخلیقی شعور کو غلط راہوں پر لے جاتے ہیں۔ یوں نرگس تسکین تعمیر کی بجائے تخریب کا سہارا لے کر کسی ایک کو نشانہ بنا لیتی ہے اور یوں اچھا بھلا یگانہ، غالب شکن بن جاتا ہے۔

تنقید کے بعض دبستانوں میں جیسے تاریخی، عمرانی اور کسی حد تک اشتراکی بھی (ہر چند کہ اشتراکی تنقید میں مادی جدلیات اور طبقاتی کشمکش کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے) معاشرہ اور اس کی تشکیل کرنے والے عناصر کے تفصیلی تجزیہ کو پس منظر بنا کر تخلیق کاروں کے تخلیقی شعور کی نشو و نما اور تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کلچر کا مطالعہ بھی اسی ذیل میں آ جاتا ہے کیوں کہ معاشرہ کے "تانے بانے" میں جن نقوش اور رنگوں کی وجہ سے انفرادیت پیدا ہوتی ہے وہ کلچر ہی سے عبارت ہیں۔ یہی نہیں کلچر سے کسی خاص عہد کی ذہنی فضا متاثر ہوتی ہے اور پھر آنے والے تخلیقی اذہان کے لئے فضا نے تخلیق کی صورت اختیار کر کے ان کی تخلیقات کو عصری تقاضوں اور ان سے جنم لینے والے نفسی میلانات سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ کلچر کی تشکیل میں پہلے تو تاریخی اقتصادی اور سماجی کئی طرح کے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ یوں جب کلچر مخصوص اوصاف اختیار کر کے ایک خاص رنگ میں رنگا جاتا ہے تو یہی رنگ استثنائی مثالوں سے قطع نظر بیشتر تخلیق کاروں کے رنگِ طبع کو متاثر کرتا ہے۔ اگر تشکیلی عوامل میں تغیر و تبدل نہ ہونے سے اقدار کے مثبت یا منفی پہلو دیر تک برقرار رہیں تو کلچر سے پیدا ہونے والی ذہنی فضا بھی کیونکر برقرار رہتی ہے۔ اس لئے بعض اوقات افراد کی مانند کلچر کا بھی ایک مخصوص مزاج بن جاتا ہے گریس سٹورٹ نے اس ضمن میں "نرگسی کلچر" کی ترکیب استعمال کی ہے اس کے بقول:

، بعض اوقات، غلطی سے سہی، ساری تہذیب ہی نرگسی بن جاتی ہے اور ایسی تہذیب مریضانہ حساسیت، تصرفیت، املاک پسندی حسد، جارحیت، نفرت اور حقارت وغیرہ کی بنا پر اپنے پیمانا شکنہ تاب لیتی ہیں اگر وہ بت ہو تو وہ پھر اس راستہ پر آنکھیں بند کئے گامزن رہتی ہے جو بالآخر اجتماعی خودکشی پر منتج ہوتا ہے[1]

ژنگ نے بھی اس اجتماعی خودکشی کی کیفیت کے اظہار کے لئے "اجتماعی اعصابی خلل" (MASS PSYCHOSIS) کی ترکیب استعمال کی تھی اور ایسے ہی کلچر میں سانس لینے والوں کے بارے میں گریس سٹورٹ نے لکھا تھا کہ "وہ ہر وقت اس بارے میں چوکتے رہتے ہیں کہ کہیں کوئی ان سے سبقت نہ لے جائے، نرگسیوں کا ایک جم غفیر ہے کہ ایک دوسرے سے کہنیاں اور کندھے مارتے، دھکیلتے سازشیں کرتے اور چھل فریب سے کام لے کر بہتر سے بہتر آئینہ کے لئے روتے جھگڑتے رہتے ہیں[2]"

اگر اس نفسیاتی معیار کے لحاظ سے تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو قدیم یونان عہد الزبتھ کا انگلستان، نازی جرمنی —————— ان سب کے کلچر میں نرگسی عناصر کی تلاش اتنی مشکل نہ ہوگی۔ اس ضمن میں لکھنوی معاشرہ کو بھی نرگسی کلچر کی جامع اور مکمل مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ وہ کیونکہ سیاسی انحطاط کا زمانہ تھا اس لئے نرگسی کلچر کے بیشتر منفی پہلو ہی سامنے آئے۔ دلی کے اجڑنے پر صرف لکھنو ہی خوشحالی کا مرکز رہ گیا۔ اس لئے لکھنو دربار فن کاروں اور تخلیق کاروں کا ان داتا بھی تھا۔ اس عہد کے عوام اور شعراء میں بھی خود کو دہلی سے ممتاز رکھنے کی شعوری کاوش ملتی ہے (میر امن کی سادہ نگاری کو جب رجب علی بیگ سرور نے "محاوروں کے ہاتھ منہ توڑے ہیں" کہا تو اس کی وجہ بھی اس نفسیاتی رجحان میں تلاش کی جا سکتی ہے) غزل کے انداز عشق میں تبدیلی، معاملہ بندی، واسوخت ریختی اور ان سب سے جنم لینے والی عریانی، فحاشی، سوقیانہ پن اور ابتذال۔ اور پھر ان سب پر مستزاد رعایت لفظی سے لے کر شوکت لفظی تک تمام لفظی موشگافیوں کو خصوصی اہمیت ہی نہ دینا بلکہ بعض صورتوں میں تو مقصود فن ہی قرار دے دینا۔ الغرض اگر لکھنوی کلچر کے نفسی مطالعہ سے اس میں نرگسیت کی اہمیت متعین کرنے کے بعد لکھنوی دبستان کا جائزہ لیا جائے تو میرے خیال میں اس دبستان کے کئی پہلوؤں پر نئے زاویہ سے روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔

لیکن یہ مختصر مضمون ایسے تفصیلی جائزہ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

---

[1] NARCISSUS. P. 83

[2] IBID.. P. 93.

ایڈلر | غلام حسین اظہر

ایڈلر کے افکار کا سرچشمہ اس کا وہ تصورِ ارتقا ہے جس کی بنیاد ڈارون، لیمارک، سمٹ (SMUT) اور HANS VEIR — HINGER اور فرائڈ کے افکار کے خیال انگیز امتزاج پر استوار ہے۔ ایڈلر ڈارون کے اِس نظریے سے متفق ہے کہ ارتقا تنازع للبقا کا مرہونِ منت ہے۔ اور وہی جاندار زندگی کے تقاضوں کی تاب لاسکتے ہیں جو جسمانی طور پر مضبوط ہیں لیکن وہ اس نظریہ کو حتمی قرار نہیں دیتا، بلکہ جسمانی تقاضوں کے علاوہ دیگر وجوہ کی اہمیت کا بھی قائل ہے جو جسمانی کمزوریوں کی تلافی بھی کر سکتی ہیں۔ جسمانی قوتوں کے علاوہ دیگر وجوہ کی تلاش، لیمارک کی دین ہے۔ سمٹ سے ایڈلر نے یہ حقیقت اخذ کی ہے کہ عضویاتی نظام ایک خاص مقصد کا تابع ہے جس کے حصول کے لئے جسمانی قوتیں مصروفِ کار رہتی ہیں اِس نے —— IDEALISTIC
HANS VEIR HINGER کے POSITIVISM نظریہ سے گہرا اثر قبول کیا ہے لیکن اس میں نئی جہت بھی پیدا کی ہے۔

ایڈلر کے اس نظریہ میں تاریخی جبریت کا بطلان دریافت کیا ہے اور فرائڈ کے ماضی کے جبری اثرات کے نظریہ کے برعکس اس بات پر زور دیا ہے کہ آدمی ماضی کی یادوں کی نسبت مستقبل کی خواہشات سے زیادہ تحریک حاصل کرتا ہے۔ ان مفکرین کے نظریات سے اس سلسلۂ اثر و قبول کے بعد ایڈلر نے یہ تصور پیش کیا ہے کہ انسان دیگر جانوروں سے جسمانی طور پر کمزور ہونے کے باوجود اس وجہ سے زندہ رہا ہے کہ اس نے اپنی نوع کے دیگر افراد سے زندگی کی ذمہ داریوں کے میدان میں مسابقت کے بجائے تعاون کی پالیسی سے کام لیا ہے۔ حیاتِ انسانی کی بقا کا راز اس کی دانست میں تنازع للبقاء کے بجائے توافق للبقاء میں مضمر ہے۔ ارتقاء کا یہ تصور ہی دراصل فرائڈ اور ایڈلر کے درمیان وجہِ اختلاف ہے۔ اس تصور سے ایڈلر نے اٹھارہویں صدی کے اس رومانی تصور سے انحراف برتا ہے جو فرد کی سائیکی اور سماج کو ہمیشہ برسرِ پیکار دکھاتا ہے اور جس تصور سے فرائڈ جیسا نابغہ بھی دامن نہیں بچا سکا۔ ایڈلر کے اس تصورِ ارتقا نے اسے ان بنیادوں کی دریافت پر مجبور کیا جو بنی نوع انسان میں تنازع للبقاء کے بجائے توافق للبقاء کا باعث ثابت ہوئیں۔ ایڈلر نے اپنی بنیادوں کی تلاش کے لئے وہ اہم اصول دریافت کئے ہیں جو اس کے افکار کی اصلی اساس ہیں۔

ایڈلر نے اوّلین اصول یہ دریافت کیا کہ انسان میں اپنی کمزوریوں کی تلافی کے لئے معاشرتی ہم آہنگی کا احساس ودیعت کیا گیا ہے۔

کمزوریوں کے احساس کو اس نے INFERIORRITY FEELING اور ان کمزوریوں پر قابو پانے کے فطری اصول کو (LAW OF OVER COMING اور ان دونوں مقاصد کے لیے معاشرتی ہم آہنگی اور باہمی تعاون کے احساس کو "SOCIAL INTEREST" SOCIAL FEELING یا SOCIAL MEANING کا نام دیا ہے۔ معاشرتی تقاضوں کا احساس دلانے، اور انسان کو اس کی ذمہ داریوں کو قبول کرنے پر آمادہ کرنے کے لیے ایڈلر کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ وہ اس نظریہ جبریت (DETERMINISM) کا بطلان کرتا جو معاشرتی ذمہ داریوں سے گریز کی راہ سمجھاتا ہے اور فرد کو سماج کا عضوِ معطل بنا دیتا ہے۔ جبریت کے بطلان کے لیے ایڈلر نے نظریۂ علت و معلول LAW OF CAUSALITY کے بجائے PRINICIPLE OF FINALISM پیش کیا ہے جس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ انسان چند جبلتوں کے ہاتھوں میں محض کھلونے کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ جبلتوں سے زیادہ اہم اور قوی محرک اس کی زندگی کا منتہائے مقصود ہے۔ اس منتہائے مقصود کی صحیح تشکیل کے لیے ایڈلر نے تعلیم و تربیت کی نئی جہتیں دریافت کی ہیں۔ منتہائے مقصود اور تعلیم و تربیت کے مسائل کے ضمن میں ایڈلر نے اسلوبِ حیات (STYLE OF LIFE) کی بحث بھی اٹھائی ہے۔ نیوراتی امراض کے علاج کے لیے بھی وہ بنیادی طور پر اسلوبِ حیات کی دریافت کا قائل ہے۔ وہ مریض کے نفسیاتی مسائل کو اس کے اسلوبِ حیات سے وابستہ خیال کرتا ہے اس کی دانست میں نیوراتیت کی مختلف صورتیں دراصل زندگی سے گریز کی راہیں ہیں۔ اس بحث میں ایڈلر نے بچے کی تربیت سے لے کر جرم و سزا، طوائفیت، اور پورے سماجی نظام کی بنیادوں اور مغربی تہذیب کی خامیوں پر روشنی ڈالی ہے اور معاشرہ کو ایسی بنیادوں پر استوار کرنے کا پیغام دیا ہے جو فرد اور سماج کے بہتر ربطِ باہم کا باعث ثابت ہوں۔ اس اعتبار سے ایڈلر نفسیات کے معاشرتی مکتبِ فکر کا اوّلین داعی ہے۔

ایڈلر نے فرد اور سماج کے ربطِ باہم کی صحت مند بنیادوں کے لیے زندگی کے تین مسائل پر خصوصی توجہ دی ہے۔ انسان اور کائنات کا ربطِ باہم فرد اور سماج، اور مرد و زن کے تعلقات۔ ایڈلر زندگی کی ان تینوں کائیوں کو معاشرتی نظام کا محور قرار دیتا ہے اور اس کی نظر میں ان تینوں مسائل کا کامیاب حل تلاش کر لیا جائے تو بدرجہ تمام نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کی گتھیاں سلجھ جاتی ہیں،

اسلوبِ حیات کی دریافت کے لیے ایڈلر خاندان میں فرد کے مقام، والدین، اساتذہ اور دیگر ساتھیوں کے سلوک اور بہن بھائیوں کی پیدائشی ترتیب (ORDER OF BIRTH) کو خصوصی اہمیت دیتا ہے۔ اس کی دانست میں انسان کے کردار کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے والے عوامل میں اہم ترین محرک ابتدائی چند سالوں کی تربیت اور یادیں ہیں۔ پانچ سال تک بچے کی شخصیت ایک خاص نہج اختیار کر لیتی ہے اور زندگی بھر وہ اسی اسلوبِ حیات پر گامزن رہتا ہے جو وہ ابتدائی دور میں اپنا لیتا ہے۔ ان ابتدائی چند سالوں کے نقوش میں جو عناصر رنگ بھرتے ہیں ان میں ترتیبِ پیدائش (ORDER OF BIRTH) اور والدین کی سخت گیری اور شفقت و محبت سرِ فہرست ہیں۔ پہلا بچہ، منجھلا بچہ، سب سے چھوٹا بچہ اپنی عمر کے اعتبار سے جداگانہ اسلوبِ حیات اختیار کرتے ہیں۔ تنہا لڑکا یا تنہا لڑکی کی شخصیت بھی عجیب و غریب سانچے میں ڈھلتی ہے۔ اسی طرح لڑکوں کے درمیان پرورش پانے والی تنہا لڑکی اور لڑکیوں کے درمیان پرورش پانے والا تنہا لڑکا بھی عموماً حیاتیاتی تقاضوں سے گریز کی راہ اختیار کرتا ہے۔ والدین کی بے پناہ شفقت و محبت سے بالکل محروم رہنے کے مہلک نتائج کو بھی ایڈلر نے وضاحت سے پیش کیا ہے۔ والدین کی بے پناہ محبت سے بگڑے ہوئے بچوں کو — PAMPERED CHILD اور محبت سے محروم

بچوں کو NEGLECTED CHILD کہتا ہے۔ ایڈلر نے اس بحث کو ایک فرد تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ ان مسائل کے بھیانک معاشرتی پہلوؤں کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے PAMPERED CHILD اور NEGLECTED CHILD کو معاشرہ کے لئے نقصان دہ ٹھہرایا ہے۔ ایڈلر پورے مغربی معاشرہ کو PAMPERED CHILD قرار دیتا ہے کیونکہ اس میں ہر فرد خود غرض ہے اور گنبدِ نفس کی صدا کے علاوہ کسی اور کی نہیں سنتا۔ ایڈلر کے خیال میں ایسے معاشرہ کے افراد کے مطالعے نے فرائڈ کو گمراہ کیا ہے اور اس کی نظر سے انسان کی شخصیت کا یہ پہلو نظر انداز ہو گیا کہ بنیادی طور پر وہ دوسروں کا ہمدرد اور غمگسار ہے۔ غلط تربیت اور غلط ماحول اسے ایسی راہ پر ڈال دیتے ہیں جس کی منزل خود پسندی اور خود غرضی ہے۔ فرائڈ کی تحلیلِ نفسی پر وہ بار بار یہ اعتراض کرتا ہے کہ اس کے مشاہدات اور تجربات کی بنیاد صرف مغربی معاشرہ کے خود غرض افراد کی دنیا تک محدود ہے۔ ایڈلر PAMPERED CHILD کے کردار کا نقشہ ان الفاظ میں پیش کرتا ہے

HE HAS BEEN TRAINED TO EXPECT NOT TO GIVE .

ایڈلر کا یہ نقطۂ نظر ہمارے معاشرہ کے لئے بڑا فکر انگیز ہے۔ ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے معاشرہ کے زوال میں اس طبقہ کا ہاتھ ہے جو اپنی ذات کے علاوہ دیگر انسانوں سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا بلکہ وہ دوسروں کو تابع مہمل کی حیثیت سے دیکھنا چاہتا ہے۔ شفقت سے محروم بچوں کے ضمن میں ایڈلر نے ان بچوں کے مسئلہ کو بھی پیش کیا ہے جو سماجی ناانصافیوں اور معاشی ناہمواریوں کی وجہ سے روزِ ازل سے انسان نما درندوں کا تختۂ مشق بن جاتے ہیں اور اگر کبھی انہیں اقتدار حاصل ہوتا ہے تو بچپن کی تلخ یادوں کی وجہ سے جو زہر ان کے رگ و پے میں اتر چکا ہوتا ہے وہ اسے پورے معاشرے میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ شفقت اور محبت کے ان منفی اور مثبت اثرات کی نشاندہی کے علاوہ ایڈلر نے بچیوں کی تربیت کے مسئلہ میں ایک اور فکر انگیز پہلو یہ پیش کیا ہے کہ بچے اور بچیوں کی جداگانہ تربیت ہونی چاہیئے اور بچیوں کو ماما کی حسِ لطیف سے بہرہ ور کرنے پر پوری توجہ دینا صحت مند معاشرہ کی تشکیل کے لئے از حد ضروری ہے۔

ایڈلر اس بات کو مغربی تہذیب کا بہت بڑا المیہ قرار دیتا ہے کہ ماں کے مقام کی اہمیت نظروں سے اوجھل ہو گئی ہے اور اس کی وجہ سے خاندانی نظام تباہ ہو رہا ہے اور زندگی عذاب بن کر فرد پر مسلط ہو گئی ہے۔

تعلیم و تربیت سے متعلق ان مسائل کے علاوہ نظریہ ارتقاء نے ایڈلر کو جسمانی قوت کی اہمیت سے بھی غافل نہیں ہونے دیا وہ جسم کی غیر معمولی اہمیت کا علمبردار ہے۔ اس کی نظر میں جسمانی کمزوریاں فرد کی شخصیت کے صحت مندانہ ارتقاء میں سنگِ گراں بن کر حائل ہو جاتی ہیں اور وہ زندگی بھر دوسروں سے پیچھے رہ جاتا ہے۔

ایڈلر کی دانست میں احساسِ کمتری کے سوتے جسمانی کمزوریوں اور بچپن کی تلخ یادوں سے پھوٹتے ہیں۔ احساسِ کمتری کا بیشتر لوگوں کے ذہن میں بالکل غلط تصور ہے۔ ایڈلر کے نزدیک احساسِ کمتری تپ دق کی طرح کا کوئی مہلک مرض نہیں بلکہ انسان کی فطرت میں ودیعت کیا ہوا ایک مثبت میلان ہے جو انسان کو تگ و تازِ حیات میں خوب سے خوب تر کی طرف رواں دواں رکھتا ہے ایڈلر انسانی ارتقاء کو اسی احساس کا مرہونِ منت قرار دیتا ہے اور اس کی نظر میں انسان کا مستقبل بھی اسی مثبت رجحان سے وابستہ ہے۔ اس رجحان کے تحت انسان کے اندر اپنی کمزوریوں کی تلافی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہم رکاب رہتا ہے۔ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہم رکاب رہنے، معاشرہ میں عضوِ معطل کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مفید اور معزز شہریوں کی حیثیت سے جینے کی لگن اور امنگ

کو ایڈلر نے احساسِ برتری کا نام دیا ہے۔ احساسِ کمتری اور برتری دونوں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ انسانی فلاح و بہبود میں حصہ لینے والے اہم عوامل کو منفی قوتیں قرار دینا ایڈلر کے نظریات سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ڈاکٹر محمد رفیع الدین صاحب جیسے نامور فاضل بھی اس مسئلہ میں بہت سی غلط فہمیوں کے شکار ہیں مثلاً وہ ایڈلر کے بارے میں رقمطراز ہیں،

" اس کا خیال ہے کہ لاشعور کے اندر جس چیز کا طوفان موجزن ہے وہ جنسی محبت نہیں بلکہ حُبِ تفوق ہے تاہم وہ فرائڈ کی طرح مذہب اخلاق، فلسفہ، علم و ہنر اور انسان کی دوسری اعلیٰ سرگرمیوں کا استخفاف کرتا ہے اور ان کو سماج کی محترمات قرار دیتا ہے اور ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو فرض سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کی زندگی کی ساری تگ و دو کا مقصد یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو دوسروں پر غالب کرے گویا فرائڈ انسان کو ایک مغلوب الشہوت حیوان قرار دیتا ہے تو ایڈلر اسے ایک شیطان سمجھتا ہے جسے دوسروں کو مغلوب اور مقہور کرنے کا ایک لاعلاج مرض لاحق ہے"[۱]

ڈاکٹر محمد رفیع الدین صاحب کے اس تصور اور اسی انداز سے سوچنے والے دوسرے حضرات احساسِ کمتری اور احساسِ برتری کا غلط مفہوم اخذ کرنے کے علاوہ ایک اور اہم پہلو کو نظر انداز کر جاتے ہیں وہ یہ کہ ایڈلر جبریت کا ہرگز قائل نہیں بلکہ وہ فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کا حامی ہے۔ اس کی فکر کا ایک اہم پہلو اس کا CREATIVE SELF کا تصور ہے اور اس تصور کے لئے اس نے برسوں پیہم تجربات کئے ہیں اور اسے اس بات پر فخر ہے کہ اس نے نفسیات کے میدان میں جبریت کا بطلان کر کے فرد کو ان گریز کی راہوں سے بچایا ہے جن کی وجہ سے وہ اپنی ذمہ داریوں کا پھندا دوسروں کے گلے میں ڈال دیتا ہے اور اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اس کی کوتاہیوں سے صرفِ نظر ہی نہ کیا جائے بلکہ اس کی خطاؤں اور لغزشوں سے پیار بھی کیا جائے۔ اس وجہ سے ایڈلر نے مجرموں، خودکشی کرنے والوں اور جنسی کجرووں کی دیگر ماہرین نفسیات کی طرح پشت پناہی کرنے کے بجائے ان تمام نفسیاتی گمراہیوں کو بزدلی اور پست ہمتی قرار دیا ہے اور ان امراض کی وجوہ کی دریافت کے علاوہ ان کے حل کے طریقے بھی تلاش کئے ہیں۔ اس کے نفسیاتی علاج کا بنیادی مقصد نفسیاتی مریضوں کو معاشرہ کے ذمہ دار افراد بنانا ہے۔ ایڈلر نے موروثی اثرات اور بچپن کی یادوں کو ایسا خام مواد قرار دیا ہے جنہیں فرد خود اپنے مخصوص اسلوبِ حیات سے منفرد سانچے میں ڈھالتا ہے۔

ایڈلر نے تعلیم و تربیت، جرم و سزا اور جنسی مسائل کے علاوہ ادب کا بھی جائزہ لیا ہے اور اس میدان میں بھی نئے نکات پیش کئے ہیں۔ ان نکات کی اہمیت کا یہ عالم ہے کہ HERBERT READ ایڈلر کے ادبی نظریات کو فرائڈ کے نظریات پر ترجیح دیتا ہے اس میدان میں ایڈلر اور فرائڈ کی فکر میں مابہ الامتیاز فرق یہ ہے کہ ایڈلر فرائڈ کی طرح شاعر کے مرتبہ کا استخفاف نہیں کرتا۔ فرائڈ شاعر اور فن کار کو ——— DAY DREAMER قرار دیتا ہے لیکن ایڈلر کے نزدیک شاعر اور فن کار انسانیت کے عظیم رہنما ہیں۔ فکر کی جہت کا یہ فرق دراصل خواب اور PHANTASY کے بارے میں فرائڈ اور ایڈلر کے نقطۂ نظر کا فرق ہے۔ ایڈلر خواب اور فینٹسی کو ناآسودہ خواہشات کا نہیں بلکہ فرد کے اسلوبِ حیات کا مظہر قرار دیتا ہے۔ وہ خواب اور حقیقت، دنیا کی تقسیم کا ہرگز قائل نہیں ہے۔ خواب اور فینٹسی کے علاوہ شعور اور لاشعور کے درمیان وہ ایسی تفریق کا قائل نہیں جو ابتدا میں فرائڈ نے پیش کی بلکہ اس کے برعکس ایڈلر ایغو کی اہمیت اور شخصیت کی وحدت کا

---

[۱] قرآن اور علمِ جدید۔ ڈاکٹر محمد رفیع الدین ص ۴۲

قائل ہے۔ ایغو کے بارے میں بعد میں فرائڈ نے جو رائے اختیار کی وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ایڈلر کے نظریات سے متاثر ہے
ایڈلر کے اس تصور نے ادبی تنقید میں بڑے دُور رس نتائج پیدا کئے ہیں۔ ERNEST KRIST اور HANS SACH. نے ایغو
سائیکالوجی — EGO PSYCHOLOGY پر چونکا انگیز بحثیں کی ہیں۔ وہ اگر محض ایڈلر کے نظریات کی صدائے بازگشت نہیں تو
اس بات سے انکار مشکل ہے کہ ان دونوں نقادوں کے نظریات پر ایڈلر کے نظریات کی گہری چھاپ ہے اور لاشعور کے جنگل سے دامن
چھڑانے اور جبریت سے ہٹ کر سوچنے میں ایڈلر کے نظریات کی خاصی مدد دی ہے۔ ایڈلر نے CONDITIONED REFLEXES
کے اس تصور سے بھی انکار کیا ہے کہ انسان ان عادات میں ومجبور مطیع ہے۔ ایڈلر انہیں تخیل کا وہ خام مواد قرار دیتا ہے جس سے فنکار
اپنی تحریروں میں رنگ بھرتا ہے۔ ایڈلر کا فنکار کے بارے میں کہنا یہ ہے کہ وہ اپنی آگ میں کندن بن کر دوسروں کے لئے مشعلِ راہ بنتا
ہے اور یہ آگ بچپن میں اس کے دل میں دہکتی ہے۔ ایڈلر نے اس حقیقت کا انکشاف بڑے دردمندانہ انداز میں کیا ہے (I SUFFERED
SO I BECOME A POET) ایڈلر نے براہِ راست ادبی نظریات کا جابجا اظہار کیا ہے لیکن اس کے چند خطبات اور تحریروں کا موضوع
ہی ادب ہے۔ ان خطبات اور تحریروں میں "دستوفسکی" کا نفسیاتی جائزہ اس کا ادبی شاہکار ہے۔ اس مضمون کے مطالعہ سے اس
کے ادبی نظریات بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ ایڈلر کی فکر کے دوسرے پہلوؤں پر بھی بہت کم توجہ دی گئی ہے لیکن اس کی ادبی حیثیت
کو تو اردو ادب میں بُری طرح نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اردو کے نامور ادیبوں اور نقادوں میں سے شاذ ہی کسی نے اس پر قلم اٹھایا ہے۔
کلیم الدین احمد نے بہت عرصہ پہلے اپنی کتاب PSYCHO ANALYSIS & LITERARY CRITICISM میں دیگر ماہرینِ نفسیات
کے علاوہ ایڈلر پر بھی بحث کی۔ لیکن ان کی یہ کتاب بھی ان کے وسعتِ مطالعہ کے باوجود انتہا پسندی کے خطرناک رجحان سے پاک
نہیں رہ سکی۔ ان کی موہوم توقعات پر دیگر ماہرینِ نفسیات کی طرح ایڈلر بھی پورا نہیں اتر سکا۔ اس میں قصور ایڈلر کا ہے اور نہ دیگر ماہرین
نفسیات کا۔ بلکہ کلیم الدین احمد کا ہے جنہوں نے نفسیات سے وہ توقعات وابستہ کیں جن کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اگر نفسیات ادبی اقدار
کو حتمی اور قطعی طور پر متعین نہیں کر سکتی تو اس کے معنی یہ نہیں کہ اس کے دیگر افادی پہلوؤں پر بھی پانی پھیر دیا جائے۔ ماہر تعلیم اور
سماجی مصلح کی طرح ایڈلر کے ہاں ادبی نقاد اور ادیب کے لئے بھی خام مواد موجود ہے۔ لیکن اردو ادب میں میرے مطالعہ کی حد تک بجز
عنایت اللہ کسی اردو مصنف نے ایڈلر کے افکار سے فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ احساسِ کمتری اور احساسِ برتری کی زبان زدِ عام اصطلاحات
کا بھی غلط استعمال ہوا ہے۔ حالانکہ ایڈلر ان ماہرینِ نفسیات میں سے ہے جنہوں نے بیسویں صدی کے فکری دھارے کو موڑا ہے۔ ایڈلر
کا یہ فکری کارنامہ ناقابلِ فراموش ہے کہ اس کے دَور کے زیر اثر انسان کو اندھی اور بہری خارجی قوتوں کا غلام، چالاک اور عیار
حیوان قرار دینے اور انسانی شخصیت میں تبدیلی کے محرکات کو خارج میں تلاش کرنے کے بجائے اس کی داخلی زندگی میں تلاش کیا ہے
اس کو خود غرض اور خود پسند جانور تسلیم کرنے کے بجائے انسانی شخصیت کے ان پہلوؤں کو دریافت کیا ہے جو زندگی میں نیکی کی قوتوں کے
بقا کے ضامن رہے ہیں اور جن پر انسان کے روشن مستقبل کا انحصار ہے۔ ایڈلر مغربی مفکرین میں اس انسان دوست گروہ کا پہلا مفکر ہے،
جس نے بربریت، درندگی اور بہیمیت کی شعوری یا غیر شعوری طور پر حمایت نہیں کی بلکہ دکھی انسانیت کی دلدوز آہوں کو زبان دی ہے رسل اور ایرخ
فروم وغیرہ اس مکتبِ فکر کے نمائندہ ہیں۔ یہ بحث الگ ہے کہ وہ جن اقدار کے لئے کوشاں ہیں ان کے لئے مغربی ذہن کی موجودہ نہج سازگار ہے
یا نہیں؟

غزل کے نئے اُفق

رشید امجد

(مدیرانِ اوراق مضمون نگار کی بعض آراء سے متفق نہیں)

ولی سے پہلے دکنی دور میں بھی غزلیں کہی گئی ہیں لیکن اس دور کی غزل پر ایک طرف گیت اور دوسری جانب مثنوی چھائی ہوئی ہے۔ اس لئے غزل کا اپنا وجود نکھر کر سامنے نہیں آیا۔ ولی نے پہلی بار غزل کو صنف کی حیثیت سے جانا، پہچانا اور برتا۔ ولی کی غزلوں میں سادگی اور بھولپن ہے۔ پہلے دور میں ہندی اثرات نمایاں ہیں اور لہجہ گیت نما ہے لیکن دوسرے دور میں فارسی استعارات اور موضوع کی وجہ سے مقامیت ختم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ رجحان جہاں غزل کے حق میں مفید ہوا وہاں اس نے غزل کو مقامی ذائقہ سے محروم کر کے نقصان بھی پہنچایا۔ اگر ولی فارسی اثر اس حد تک قبول نہ کرتے تو ممکن ہے غزل کے مکمل وجود کی تکمیل میں کچھ وقت لگ جاتا۔ مگر یہ دیر اس اعتبار سے بہتر ہوتی کہ غزل دھرتی کی کوکھ سے جنم لیتی اور یوں اس میں اپنائیت کا احساس شدید ہوتا۔ ولی کے خلوص میں کوئی شبہ نہیں مگر یہ ماننا پڑے گا کہ انہوں نے علی بابا کی طرح خزانے پر قبضہ کرنے والی بات کی اس مانگے ہوئے اُجالے سے غزل کا ایوان تو ضرور روشن ہو گیا مگر غزل کچھ دیر کے لئے اپنی ادبی قومیت سے محروم ہو گئی۔

ولی فارسی اثر سے براہِ راست متاثر ہوئے اور انہوں نے اس کا براہِ راست اظہار کیا مگر وہ اس اثر کی تخلیق نو نہ کر سکے۔ ہر فنکار متاثر ہوتا ہے مگر بڑا فنکار وہ ہے جو اس اثر کو اپنے اندر جذب کر کے اس کی دوبارہ تخلیق کرے۔ ولی یہ نہیں کر سکے۔ تاہم ولی کی خدمات سے انکار نہیں۔

ولی سے متاثر ہو کر شمالی ہند کے فارسی غزل گو بھی اردو میں غزلیں کہنے لگے۔ یہ بات بھی غزل کے حق میں بیک وقت اچھی اور بُری ثابت ہوئی۔ اچھی یوں کہ غزل کا دائرہ ایک دم وسیع ہو گیا مگر نقصان یہ ہوا کہ شمالی ہند کے جن شعراء نے ولی سے متاثر ہو کر غزلیں کہیں، وہ درحقیقت غزل سے نہیں بلکہ غزل کی شہرت سے متاثر ہوئے تھے لاشعوری طور پر شہرت کی یہ تلاش اور معیار ہی انہیں غزل تک لایا۔ نتیجۃً انہوں نے اندر کا کوئی جذبہ شامل کرنے کی بجائے ولی ہی کے جذبات کو دہرایا۔ ان کی شہرت سے اگلے اور اگلوں سے اگلے متاثر ہوئے اور یوں غزل میں نیا پن پیدا کرنے کی بجائے ہر دور نے پچھلے ادوار کے مخصوص سانچے اور جذبات کو بیان کیا ولی سے متاثر ہونے والے شاعروں میں حاتم، آرزو، فغاں، تاباں، کلیم دہلوی، ناجی، مضمون، یک رنگ، اللہ برو وغیرہ شامل ہیں۔ ان

لوگوں نے ولی کا اثر قبول کر کے اسی رنگ میں غزلیں کہیں۔ رفتہ رفتہ فارسی اثر بڑھتا گیا اور غزل مقامی اثرات سے دور ہوتی گئی۔ اس دوری نے اسے معاشرہ سے بھی دور کر دیا اور غزل اپنے دور کی عکاسی کی بجائے خیالی دنیا کی عکاس بن گئی۔ غزل کا عاشق اور معشوق آسمانی خلاؤں کے کردار بن گئے اور غزل بھی فضاؤں میں معلق ہو گئی۔

ان کے ساتھ ہی مظہر، تاباں، یقین، بیان، ہدایت، قدرت اور تمنا وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان لوگوں نے بھی فارسی اثرات کو بڑھانے میں مدد کی۔ ان کے خلوص میں بھی شبہ نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے زیادہ تر ایرانی معاشرت ہی کی عکاسی کی۔ اسی دور میں میر، سودا، درد، سوز اور میر حسن وغیرہ بھی سامنے آئے۔ میر کے یہاں کہیں کہیں اپنے ماحول کی عکاسی ہوئی ہے اور وہ بھی زیادہ تر آشوبوں اور مثنویوں میں۔ غزل میں یہ اثر نسبتاً کم ہے۔

شاعر خودکس مپرسی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس لئے یہ نوحے ذات کے کرب کی داستان ہیں۔ مگر خوبی ان میں یہ ہے کہ وہ ذاتی حدود سے نکل کر اجتماعی دائروں کو چھونے لگتے ہیں۔

سودا کے یہاں بھی یہی صورت حال ہے۔ ان کی ہجویات تو اپنے دور کی کہانی تفصیل سے سناتی ہیں، مگر غزل میں ان کے پاؤں دھرتی سے اٹھے ہوئے ہیں۔ درد اپنی شاعری میں ایک صوفی کی حیثیت میں ابھرے ہوتے نظر آتے ہیں۔ سوز اور میر حسن کا رنگ غزل سے زیادہ مثنویوں میں نکھرتا ہے۔

اس کے بعد جرأت، انشاء، مصحفی، رنگین، بقا اور حسرت وغیرہ ہیں۔ اب تک غزل میں ایرانی روایات پوری طرح شامل ہو چکی تھیں۔ مگر اس دور میں کہیں کہیں اس برصغیر کی تلمیحات بھی نظر آتی ہیں۔ مجنوں کی جگہ ایک آدھ جگہ جمنا اور فرہاد کی جگہ رانجھا بھی سر ابھارتا ہے۔ جرأت کے یہاں جذبے نے بہت پاؤں پھیلائے ہیں لیکن اس پورے دور میں غزل نسبتاً دھرتی کے قریب نظر آتی ہے۔

مصحفی سے آتش تک آتے آتے بے نیازی اور قلندری کا رجحان پھر بڑھ جاتا ہے اور آتش کے یہاں ایسے شخص کی تصویر ابھرتی ہے جو درویشانہ انداز میں ایک نئے عالم کی تخلیق کرتا ہے۔ آتش کی غزلوں میں سفر اور سفر کی صعوبتوں کا بڑا ذکر ہے۔ ان میں سے ایسے شخص کا المیہ ابھرتا ہے جو کارواں سے بچھڑ گیا ہو۔ ناسخ زبان و بیان کی گہرائیوں میں زیادہ منہمک رہے۔ اس لئے ان کی غزلوں میں لفظوں کی تراش خراش عمدہ ہے۔ شاہ نصیر اور ذوق کے یہاں بھی لفظی نشاط کا یہ رجحان نمایاں ہے۔ شاہ نصیر کے یہاں یہ رجحان لمبی ردیفوں، ادق قافیوں اور ذوق کے یہاں ادق مضامین، ور لفظوں کی تراشیدگی کی شکل میں خیال کی موت کا سبب بنا ہے۔ ذوق صرف شاہ کے استاد ہی نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے خیال اس دور کے شاہ ہی کی طرح لفظوں کی کمپنی بہادر کے سامنے بے بس و مجبور ہیں۔ مومن کے یہاں اگرچہ یہ رجحان نسبتاً کم ہے۔ مگر وہاں دوسرے علوم نے خیالوں کا گلا دبایا ہے۔ غالب البتہ اس دور کے سب سے بڑے حقیقت نگار تھے۔ وہ اپنے دور تک کی پوری غزل پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار میں خلوص اور سچائی ہے۔ ذات کا درد پورے معاشرے کی علامت بن کر سامنے آیا ہے۔ وہ خود ہی اپنے عاشق اور معشوق ہیں۔ ان کی اپنی ذات خود ہی عمل اور رد عمل ہے۔ ظفر کے یہاں بھی ذات کا درد جماعت کا درد بن کر ابھرتا ہے۔ وہ اپنی پوری جماعت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اقتدار میں بے بسی کا کرب ان کی غزل کا بنیادی تنازع ہے۔

نظیر اکبر آبادی کی غزلوں میں اتنا نیا پن نہیں جتنا ان کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ غزل میں وہ بڑی حد تک اپنے دور کے دوسرے غزل گویوں

سے متاثر ہیں، مگر ان کے یہاں تشبیہ اور علامت کا نیا پن موجود ہے۔

امیر اور داغ ایک دوسرے سے متاثر، ایک دوسرے سے مخالف اور ایک دوسرے کے حریف تھے۔ دونوں کی غزل کا بنیادی تازع نشاط آمیز لے کا اظہار تھا جسے دونوں نے اپنے اپنے شعروں میں پیش کیا ہے۔ امیر کے یہاں اپنی شخصی ملائمت اور سوز کی وجہ سے یہ اظہار قدرے غمگین لے، اور داغ کے یہاں شخصی جاہ و جلال اور چلبلے پن کی وجہ سے تیز نشاطیہ شعروں میں ہوا ہے۔

حالی پہلی بار مجدد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ غزل کے بدھ تھے کہ انہوں نے پرانے محل تیاگ کر گیان کی نئی راہ تلاش کی۔ انہوں نے غزل کو روایت اور تکنیک کے تنگ، تاریک اور اندھے سانچے سے نکالنے کے لئے بڑی جدوجہد کی لیکن ان کی زیادہ توجہ چونکہ نظم کی طرف تھی اس لئے ان کی غزل بھی نظم ہی کی کوکھ سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مسلسل غزلوں میں تو یہ احساس اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ ان کی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے غزل کے موضوعاتی کینوس کو وسیع کیا۔ آزاد کے یہاں بھی غزل میں نظم کا ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ اکبر اور چکبست کے موضوع بھی نظم ہی سے قربت کا اظہار کرتے ہیں۔ اقبال نے غزل میں نہ صرف موضوعاتی اضافے کئے بلکہ اسے تکنیکی اور فنی طور پر بھی توانائی بخشی۔ انہوں نے شاعری کو اپنے نظریات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مگر ان کی عظمت یہ ہے کہ اس اظہار کے باوجود ان کی گرفت شاعری کے فنی پہلوؤں پر نہایت مضبوط رہی۔ بنیادی طور پر اقبال کا موضوع بھی نظم سے قریب تھا اس لئے ان کی غزلیں بھی کافی حد تک نظم سے متاثر نظر آتی ہیں۔ اقبال نے غزل کی پرانی اور فرسودہ علامتوں کو نئے مفہوم عطا کئے، پرانے استعارے نئے معنوں میں استعمال کر کے غزل کو تنگ گھاٹیوں سے نکال کر وسیع سبزہ زاروں سے ہمکنار کیا۔

اقبال کی کوششوں سے غزل کو جو نئی توانائی ملی اس نے غزل کو پھر نئے دوروں کے ساتھ میدان عمل میں سرگرم سفر کر دیا۔ حسرت موہانی، عزیز، مجاز، اصغر، فانی، یاس، سیماب، جگر اور حیدر دہلوی وغیرہ نے غزل میں نئی روح پھونکی۔ ان میں سے ہر شاعر کا اپنا مزاج ہے۔ اس لئے غزل رنگ رنگ جذبوں اور رویوں سے مزین نظر آتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہی غزل معراج کی بلندیاں چھو کر زوال کی گہرائیوں میں اتر گئی تھی اور اس زوال سے دوبارہ جنم لے کر رفعت کی طرف بڑھ رہی تھی۔ حالی سے پہلے کی غزل دم توڑتی تہذیب کی آخری چیخ تھی۔ جاتے موسموں کا نوحہ اس میں صاف سنائی دیتا ہے۔ شاعر کرب کی اس نوک پر تھا، جہاں سے آگے موت اور دھند تھی۔ اس دھند کے بعد کیا ہوگا، یہ اسے معلوم نہ تھا۔ اس لئے وہ دھند کا غلاف شروع ہونے سے پہلے کے چند لمحوں سے پوری طرح لطف اندوز ہونا چاہتا تھا۔ وہ ایک ایک پل سے ساری خوشیاں اور راحتیں نچوڑ لینا چاہتا تھا کہ اس ایک پل کے بعد اس کی موت کا اعلان ہونے والا تھا۔ چنانچہ حالی تک کی غزل انہی نشاطیہ لمحوں کی پکار ہے جو موت سے بچنے اور بلی کو دیکھ کر کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر لینے کا رد عمل ہے۔ اس نشاطیہ لے میں اگر کہیں غم کا سُر ابھر بھی آتا ہے تو وہ اس موت اور دھند کا لاشعوری احساس ہے جو چند لمحوں کے بعد غلاف بننے والی تھی۔ شاعر نے اس لمحہ بہ لمحہ ڈوبتے نشاطیہ لمحے کو زندہ رکھنے کے لئے ایسی دنیا اور ماحول کی تخلیق کی جس میں موت اور دھند کے سائے تھے۔ غزل کا خیالی محبوب، خیالی عشق اور خیالی دنیا انہی خوف زدہ ذہنوں کا رد عمل ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد یہ نشاطیہ لمحے موت اور دھند کی اندھی خلیج میں ڈوب گئے۔ ذہنوں میں خوف اور امید کی جو کشمکش تھی وہ ختم ہو گئی، چنانچہ

شاعر کا ذہن بھی دھندلکوں سے نکل کر حقیقت کی طرف آنے لگا۔ غزل خیالی عشق اور فرضی محبوب کو تیاگ کر سچ مچ کی خوفناک دنیا کی طرف آنے لگی۔ اس وقت بڑا مسئلہ اجتماعی ذات کا تحفظ تھا، چنانچہ اس دور کی نظمیں اور غزلیں دونوں ہی اس تحفظ کا اعلامیہ ہے۔ اقبال تک پہنچتے پہنچتے جھیل میں ٹھہراؤ اور سکون کی سی کیفیت پیدا ہونے لگی، چنانچہ ذہن اجتماع سے گزر کر انفرادیت کی طرف آنے لگے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں اجتماعی ذات کی بجائے انفرادی ذات کو اولیت دی۔ حسرت، جگر، فانی، اصغر اور مجاز وغیرہ کے یہاں انفرادیت کی طرف یہ سفر جاری رہا۔ اجتماعی تحفظ کے دور میں استعارے اور تجربے بھی اجتماعی ہی رہے لیکن جوں جوں انفرادی تحفظ کی چاہ تیز ہوئی غزل میں بھی ذاتی استعارے، مشاہدے اور تجربے شامل ہونے لگے۔ ذات کی شمولیت کے اس رجحان نے حقیقت پسندی کو فروغ دیا۔ اسی رجحان کا اثر ہے کہ میر کے عشق کی بجائے حسرت موہانی کا عشق ہمیں اپیل کرتا ہے کہ اس کے یہاں میر کی نسبت عاشق اور معشوق دونوں انسانوں کے روپ میں تمام تر انسانی کمزوریوں، خباثتوں اور منافقتوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔

ترقی پسندوں کی زیادہ توجہ نظم کی طرف رہی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ غزل اپنی نزاکت کی وجہ سے اس تبلیغ و اشاعت کا ذریعہ بننے سے معذور تھی جو ترقی پسندوں کا بنیادی مینی فیسٹو ہے۔ چنانچہ ان کی اکثریت نے غزل سے قدرے بے اعتنائی بھی برتی۔ لیکن کئی ترقی پسند غزلیں بھی کہتے رہے۔

ترقی پسند غزل گوؤں میں فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی، فراق گورکھپوری، ظہیر کاشمیری، مجنوں، گوپال متل، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، ساحر لدھیانوی، منظور عارف، افضل پرویز، احمد ظفر، جمیل ملک، رضا ہمدانی، قتیل شفائی، ظہور نظر اور احمد فراز وغیرہ نسبتاً زیادہ اہم ہیں۔ فیض احمد فیض، غزل میں اقبال کے بعد سب سے بڑا نام ہے۔ فیض بنیادی طور پر ترقی پسند تھے۔ مگر ان کی غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں اس قاری کے لئے بھی دلچسپی کا پورا سامان ہے جسے ترقی پسند تحریک سے کوئی دلچسپی نہیں۔ یہ غزلیں فیض کے اس اندرونی رجحان کی غماز ہیں جسے ترقی پسندی نے دبانے کی کوشش کی تھی۔ یہ غزلیں ہلکی پھلکی رومانوی فضا میں جنم لیتی ہیں مگر ان کا کینوس دیکھتے دیکھتے اتنا پھیل جاتا ہے کہ وہ پورے تہذیبی دور کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ روایت کی زمین سے بلند ہونے کے باوجود یہ نئی فضاؤں کی نشان دہی کرتی ہیں۔

جوش کی غزلوں میں نظمیت ہے۔ وہ ادق قافیوں اور مشکل ترکیبوں کی شعوری تلاش سے اپنی غزلوں کو لغت کا محتاج بنا دیتے ہیں انہیں سمجھنے کے لئے ہر وقت جیب میں لغت رکھنا پڑتی ہے۔ طرہ یہ کہ جب اس مشقت کے بعد لفظوں کا لبادہ اترتا ہے تو خیال لرزتا اور دم توڑتا ہوا نظر آتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی بھی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں گیت کا لہجہ نمایاں ہے۔ تازہ غزلوں میں وہ اقبال سے ایک حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ اور ان کی اپنی انفرادیت روز بروز خاصی نمایاں ہو رہی ہے۔

ظہیر کاشمیری کی غزلیں مفہوم کے اعتبار سے بھاری بھرکم ہیں۔ ان میں ظلم و ستم کے خلاف واضح اشارے ہیں جنہیں انہوں نے علامتوں سے پیش کیا ہے۔ فراق گورکھپوری ترقی پسند نہیں مگر پرانی غزل میں وہ آخری چراغ ہیں۔ ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کوئی قافیہ باقی نہ رہ جائے۔ ان کی بعض غزلیں بڑی نادر اور اردو میں اضافہ ہیں۔ اسی طرح گوپال متل بھی ترقی پسند نہیں مگر ان کی بعض غزلیں وسیع

معاشرتی احساس کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ منظور عارف نے پرانے لفظوں کو نئے مفاہیم دیئے ہیں۔ ان کی غزلیں دائرے بناتی علامتی موڑ کاٹتی نظر آتی ہیں۔

عارف عبدالمتین ۔فیض احمد فیض کے بعد ترقی پسند غزل گوؤں میں دوسرا بڑا نام ہے۔ ان کی غزلوں میں شعری حُسن نئے مفہوم کے ساتھ ابھرا ہے۔ ان کی غزلیں دوسرے ترقی پسندوں کی طرح کھردری نہیں بلکہ ان میں جمالیاتی پس منظر میں اپنے دَور کے دُکھ اور کرب کے اشارے ملتے ہیں، یہ اشارے ذاتی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ تجربہ ان کا ذاتی ہے مگر جب وہ اسے اپنی فنی بصیرت سے پھیلا کر بیان کرتے ہیں تو اس میں پورا معاشرہ نظر آتا ہے۔ ان کی علامتیں اور استعارے اپنے ہیں جنہیں انہوں نے ذاتی مشاہدے اور مطالعہ سے اخذ کیا ہے۔ عارف عبدالمتین کی تازہ غزلیں گہرے معاشرتی شعور کی حامل ہیں اور ان میں دم توڑتی قدروں کے نوحے فنکارانہ خوبصورتی سے ردِ عمل پیدا کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے غزل گو بھی تھے جو اگرچہ ترقی پسند نہ تھے مگر لاشعوری طور پر اس تحریک سے متاثر ضرور ہوئے۔ ان میں حفیظ جالندھری۔ اختر شیرانی۔ احسان دانش۔ عدم۔ تلوک چند محروم۔ عابد علی عابد۔ اختر انصاری دہلوی۔ غلام ربانی تاباں ——— ادا جعفری۔ عبدالعزیز فطرت۔ صفی حیدر دانش۔ باقی صدیقی۔ شور۔ صوفی غلام مصطفےٰ تبسم۔ شان الحق حقی۔ عبدالمجید بھٹی۔ جعفر طاہر۔ صادق نیازی۔ کرشن موہن۔ تابش صدیقی۔ غلام رسول طارق۔ الطاف پرواز۔ ظہور الحسن ارزش قمر رعینی۔ سرشار صدیقی۔ کرار نوری۔ عطا حسین کلیم۔ رفعت سلطان۔ چندر پرکاش شاد۔ ماہر رضوی۔ اختر انصاری اکبر آبادی۔ صادق نسیم۔ سلام سندیلوی۔ حسن بخت۔ کرم حیدری ، نازش کاشمیری، غلام جیلانی اصغر، شبنم رومانی اور حبیب عیز آبادی ہیں۔

اس طویل عرصہ میں غزل مختلف شعوری اور لاشعوری تحریکوں کے زیرِ اثر رہی۔ دکھنی دور کے بعد ولی ایک تحریک کا اشاریہ بن کر سامنے آئے۔ مصحفی دوسری تحریک بن کر اسی تحریک کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور غالب تیسری تحریک کی شکل میں ایک نئے الم انگیز نشاطیہ رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حالی جنگ آزادی کے اثرات و رجحانات کے علمبردار بن کر نیا موڑ کاٹتے ہیں، یہ موڑ اقبال کے ہاتھوں معراج کی منزلیں طے کرتا ہے۔ حسرت دوبارہ روحانی مزاج کا احیاء کرتے ہیں۔ مگر اس طرح کہ ارضی بنیادیں مضبوط رہیں۔ آخر میں ترقی پسندوں میں سے فیض احمد فیض، عارف عبدالمتین اور منظور عارف وغیرہ اسے بیک وقت مختلف آہنگوں سے روشناس کرا کے زندگی کی متحرک دھڑکنیں عطا کرتے ہیں۔

اس پورے دور میں غزل مختلف شعوری اور لاشعوری کیفیات سے دوچار ہوتی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں مکمل گھٹی ہوئی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی۔ اس طویل عرصہ میں غزل ڈوب ڈوب کر ابھرتی اور اُبھر اُبھر کر ڈوبتی رہی۔ رسموں اور روایتوں کا اثر ایک دَور سے دوسرے دَور تک سفر کرتا رہا اور چند آوازوں کو چھوڑ کر اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو ایک ہی پلیٹ فارم پر کھڑے مِل کر کورس گا رہے ہوں، ایک طویل عرصہ تک غزل کی حالت کسی سیاسی جماعت کے ایسے جلسہ کی سی رہی جس میں سب مقرر ایک ہی نظریہ کو ایک ہی طرح بیان کر رہے ہوں۔ لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد یہ صورت حالات بدل جاتی ہے۔

۱۹۵۵ء سے شکست و ریخت اور انفرادی افراتفری کا ایسا دور شروع ہوتا ہے جو بڑے وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد غزل کہنے والے واضح طور پر دو حصّوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک طرف وہ شاعر ہیں جو بدستور پرانے زنگ آلود دریچے میں بیٹھے نئے دور کو

مشکوک نظروں سے دیکھ رہے ہیں مگر دوسری طرف ایسے شاعر ہیں جنہوں نے حساس فنکار کی طرح نئے دور کے تقاضوں کا ادراک کرلیا ہے اور پرانے زنگ آلود، فرسودہ دریچے سے اتر کر نئی زمین پر قدم جمارہے ہیں۔

نئی زمین اپنے تقاضوں کے ساتھ بہت چکنی ہے۔ نیا شاعر اس پر قدم جمانے کی جدوجہد کررہا ہے۔ نیچے پھسلن ہے اوپر سوا نیزے پر سورج اور آج کا انسان وقت کے اس کربلا میں اپنی نئی تاریخ مرتّب کررہا ہے۔ آج کا غزل گو خود کو ایسے صحرا میں محسوس کرتا ہے جو اندھی و گونگی آوازوں کا مسکن ہے۔ ایک خلا باہر ہے اور ایک خلا اندر اور غزل گو خود کو دونوں خلاؤں کے دوراہے پر محسوس کررہا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ گونجتی بے صدا آوازیں، پل پل گزرتی زندگی کا مسکن۔ اندھی گونگی دیواروں کے کنویں میں مقید ہونے کا احساس جہاں ہر شخص اپنی بے نور آنکھیں اپنے ماتھے پر سجائے ایک دوسرے کا متلاشی۔ ایک دوسرے کے قریب سے گزر جاتا ہے۔ آج کی غزل کا بنیادی المیہ یہی ہے۔

آج کے مسائل ہر گھر، ہر صحن، ہر محبوبہ اور ہر محبوب کے گرد بھوتوں اور چڑیلوں کی طرح ناچ رہے ہیں۔ محبوب کی مجلس ہو یا عاشق کا گھر ہر جگہ زمانے کی ضرورتیں انسان کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہیں۔ چمنیوں کا کثیف دھواں شفق کی سُرخی کو نگل گیا ہے۔ مل کا ہورن محبوب کی مترنّم آواز اور گنگناہٹیں کھا گیا ہے اور جذبے موٹی موٹی چار دیواریوں کے نیچے دبے ہوئے سسک رہے ہیں۔ انسانی ضرورتوں کی دلدلوں میں گردن گردن ڈوب چکے ہیں۔

جذبے سب کے سب مرگئے ہیں، انسان ضرور زندہ ہے مگر ضرورتوں کے ملبے کے نیچے دبے، سسکتے ہوئے وجود کے ساتھ ہر طرف نفسا نفسی کا عالم ہے۔ کوئی آواز اپنی نہیں، کوئی وجود اپنا نہیں۔ بے صدا آوازوں اور بے وجود انسانوں کی اس دُنیا میں شاعر تو دکر یونانی دیومالا کے اس کنویں میں مقیّد ہوا محسوس کرتا ہے۔ جس میں پانی بھی ہے اور سیب کے درخت بھی۔ وہ بھوکا اور پیاسا ہے مگر سیب اور پانی دونوں اس کی پہنچ سے ایک ایک ہاتھ آگے ہیں۔ وہ انہیں دیکھ تو سکتا ہے مگر لے نہیں سکتا کہ دیوتاؤں نے اس کے پاؤں باندھ رکھے ہیں۔ دیکھ کر نہ دیکھنے، پاکر نہ پانے، مل کر نہ ملنے کا یہ کرب آج کی غزل کا بنیادی مسئلہ ہے جو نئی غزل میں مختلف جہتوں سے منعکس ہورہا ہے۔

آج ہر شخص ذات کے آئینہ صفت کنویں میں قید گھٹ گھٹ کر مر رہا ہے۔ شاعر کے تنہا ذات کے اس آئینہ صفت کنویں میں اپنے آپ سے ٹکرا کر کرچ کرچ ہونے کا احساس کرب کا موجب بنا ہے۔ ہر طرف یہی پرچھائیں ہیں اور ہم اچھل اچھل کر اسے پکڑ رہے ہیں کہ یہی ہمارا مقدر ہے۔

نئے دور کی تیز رفتار، رنگ بدلتی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ جو افراتفری پیدا کی ہے، اس سے ہمارے قدموں کے نیچے سے وہ مضبوط بنیاد بھی نکل گئی ہے جس پر ہمارے پرانے ادب کی بنیادیں استوار تھیں۔ دم توڑتی قدروں کے ساتھ بے شمار پرانی روایتیں، علامتیں اور لفظ بھی مرگئے ہیں اور ایک طویل عہد نامہ نئی زبان میں لکھنا ہے۔ اُسے نئی علامتیں اور نئی ترکیبیں بنانی ہیں۔

آج کا غزل گو ایسے لق ودق صحرا میں ہے جہاں ہر چیز اسے خود بنانی ہے، تباہ شدہ شہر کے ملبے پر نیا شہر بساتا ہے۔ اسے ایک طرف تو معاشرہ میں انسانی جسم کا بچاؤ کرنا ہے اور دوسری طرف وطن سے اپنے رشتے کو مضبوط اور گہرا بنانا ہے کہ وطن سے سچا پیار ہی ایک

بنیادی اور قومی پکار ہے۔ لمحہ بہ لمحہ گھل گھل کر پگھلنے کا احساس، پرانے شہر کی موت کا کرب، زندہ رہنے کی کسک اور نئے شہر کی اُمنگ آج کی غزل کا بنیادی تقاضا ہے۔ چنانچہ ردِ عمل کے طور پر نئی غزل میں موت اور فنا کا احساس، مایوسی، نامرادی اور بے بسی کا احساس، صلیب پر لٹکنا، شاخوں کا صلیب اور لوگوں کا سولی بننا، جو دراصل گھٹن کا ردِ عمل ہے، بڑا نمایاں ہے۔

فضا

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں   حدودِ وقت سے آگے نکل گیا کوئی   (شکیب جلالی)

ہر ہر کرن کا جسم ہے سرتاسر لہو لہو   نکلے سسک سسک کے ہواؤں سے روشنی   (سرور کامران)

بجھ گئیں آرزوئیں شام کے بادل کی طرح   گلشنِ شہر ہوئے برف کی تہ میں مدفون   (ضیا جالندھری)

وقت کے کتنے ہی دھاروں سے گزرنا ہے ابھی   زندگی ہے تو کئی رنگ سے مرنا ہے ابھی   (محمود شام)

بارش کا زور شور ہے سارے جہان میں   اور میں ہوں اپنے جسم کے کچے مکان میں   (نثار ناسک)

دراصل یہ مایوسی اپنی ذات پر بھروسہ نہ ہونا، ذات کا کچے مکان میں گھل گھل کر مرنا اور تند ہواؤں کی زد پر ہونے کا احساس پرانے شہر کی موت اور نئے شہر کی پیدائش کے درمیانی لمحوں کا عہد نامہ ہے۔

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پہ   چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا   (ظفر اقبال)

زندگی بھر مرے رستے میں رہیں دیواریں   جب چلا میں تو مرے ساتھ چلیں دیواریں   (شہزاد احمد)

ذات کی تکنیک کے یہ فاصلے اور دیواروں کے ساتھ ساتھ چلنے کا احساس سمٹتے سمٹتے خوف کی پرچھائیاں بن گیا ہے اور انسان اپنے ہی آپ سے خوف زدہ، اپنے ہی وجود کو کاٹتا چلا جا رہا ہے:

ہر ایک سمت مرے چھا گیا ہے سناٹا   ڈرا رہی ہے مجھے میرے خوف کی ڈائن   (محسن احسان)

کچھ اس طرح سے لگی آگ بادبانوں میں   کہ ڈوبنے کو بھی ترسے جو کشتیوں میں جلے   (انور مسعود)

کس دشت کے سکوت میں آ کر چھپے ہیں ہم   ہر سانس کی صدا ہے یہاں گونجتی ہوئی   (افضل حسین صمیم)

وہ جنگِ زرگری ہے کہ محشر بپا ہوا   ہر شخص ایک عمر سے اگلی صفوں میں ہے   (افضل منہاس)

اس صورتِ حال کے ردِ عمل کے طور پر غزل میں بیک وقت وجود کی حفاظت اور وجود سے نفرت کا جذبہ ابھرا ہے۔ شاعر ایک طرف اپنے ماضی، اپنے وجود اور اپنے ماحول سے چمٹا رہنا چاہتا ہے۔ مگر دوسری طرف اس کا اپنا وجود زمانے کے تقاضوں سے ٹکرا کر کرچ کرچ ہوا جا رہا ہے۔ اس متضاد کیفیت نے نئی غزل میں تنہائی اور اکیلے پن کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ یہی احساس کہیں کہیں فرار کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر خود کو تنہا، اداس اور اکیلا محسوس کرتا ہے۔ مجمع میں تنہائی کا احساس نئی غزل میں بہت نمایاں ہے۔

ہر ایک سمت ہے آسیبِ مرگ چھایا ہوا   میں اپنے جسم کو لے کر کہاں نکل جاؤں   (کمار پاشی)

کرنا پڑے گا اپنے ہی سائے میں اب قیام   چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا   (وزیر آغا)

اس ساری گھٹن اور بے بسی کے ردِ عمل کے طور پر نئی غزل میں طنزیہ لہجہ بھی پیدا ہوا ہے۔ اس طنز کی ابتدا نفس کے ہاتھوں

ہوئی تھی مگر وہاں اس کا لہجہ بہت دھیما تھا۔ شکیب جلالی نے اس لہجہ کو نمایاں کر دیا ہے۔

تونے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں — چہرے کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈوبتے بھی دیکھ (شکیب جلالی)

پھاند کر دیوار کمرے میں گئے — اپنے گھر میں رہ کے بھی ہم چور تھے (علیم درانی)

اک برگ سبز شاخ سے کر کے جدا بھی دیکھ — ہاں پھر بھی جی رہا ہوں مرا حوصلہ بھی دیکھ (مرتضیٰ برلاس)

ماں کو محبت دے نہ سکے اور محبوبہ کی چاہت ہے — اور ہم بھی کیسے کیسے خواب چرائے پھرتے ہیں (مشہود انور)

یہی طنزیہ لہجہ رنگ اور روشنی میں تشدد آمیز ذکر کے ساتھ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر ہو رنگ تیز روشنی اور سایوں کا ذکر کر کے دراصل وہ شدت پیدا کرنا چاہتا ہے جس سے مقصود اندر لگی ہوئی آگ کا اظہار ہے۔ نئے غزل گوؤں کی اکثریت نے دیہاتی پس منظر کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے اور اپنی علامتیں اور استعارے وہیں سے منتخب کئے ہیں۔ پیڑ، پتے، پرندے، دریا، گاؤں اور دوسری علامتیں دیہاتی پس منظر ہی سے متعلق ہیں۔ شکیب جلالی اور وزیر آغا کے یہاں خاص طور پر دیہات سے علامتیں اخذ کرنے کا رجحان ہے اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ ان کی علامتیں ذاتی اور مشاہدہ کی ہوئی ہیں اور ہمارا قاری بھی ان سے مانوس ہے۔

نئی نظم کے اثر سے نئی غزل میں بھی پیکر تراشی کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ پیکر تراشی غزل میں نئی بات نہیں۔ میر اور غالب کے یہاں بڑے خوبصورت پیکر ملتے ہیں مگر اس وقت اس کا شعوری احساس نہیں تھا۔ آج کا غزل گو امیج کا شعوری احساس رکھتا ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو امیج کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ یہ امیج آپ کے ابلاغ میں مدد دیتے ہیں اور احساس کی شدت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت — میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت (شکیب جلالی)

ہاتھ آنکھوں پہ رکھے گھر سے نکلتا ہوں ظفر — کیا بتاؤں کوچہ و بازار کا کیا رنگ ہے (ظفر اقبال)

اس وسیع کینوس پر نئی غزل نے جنم لیا ہے۔ نئی غزل کے ذکر میں تین نام ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ یہ شکیب جلالی ظفر اقبال اور شہزاد احمد ہیں۔

شکیب جلالی غزل کی نئی روایت کے اہم ستون ہیں۔ انہوں نے غزل میں بے شمار نئی علامتیں شامل کی ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایسے وسیع میدان کا نقشہ ابھرتا ہے۔ جہاں چند لمحے پہلے خونریز جنگ لڑی جا چکی ہو۔ اس میدان میں ایسے شخص کا ہیولہ ابھرتا ہے جو اگرچہ بُری طرح زخمی ہے مگر اس میں جینے کی امنگ کروٹیں لے رہی ہے۔ لہو اور زخم بار بار مختلف شکلوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ شکیب کے یہاں خون ریزی اور مرگ کی کیفیت کے ساتھ ساتھ پس منظر موسیقی کی طرح عجیب سی رومانی کیفیت بھی ابھرتی ہے، جس نے ان اشعار میں ترنم اور ذائقہ پیدا کر دیا ہے۔ یہ غزلیں انفرادی ذات کے کینوس پر ابھرتی ہے مگر اپنے وسیع مفہوم کے سبب ان کا اثر اجتماعی ہے۔ شکیب کی علامتوں سے بہت سے شاعر شعوری اور لاشعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں اور انہوں نے بلاتکلف ان کا استعمال کیا ہے۔ شکیب کی علامتوں میں درخت، پرندے، سائے، دیواریں، پیڑ، روشنی، گاؤں، دریا، لہو وغیرہ آج کل بھی استعمال کر رہے ہیں۔ شکیب کی علامتیں بیک وقت مفہوم، احساس و پیکر کا ابلاغ کراتی ہیں۔ شکیب نے غزل میں امیج کے اظہار اور ابلاغ پر خاصی توجہ دی ہے۔ یہ تصویریں رنگین ہیں اور زیادہ تر لہو رنگ۔ شکیب نے دیہات کو جذباتی خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں طنزیہ لہجہ بھی نمایاں ہے۔ جو مایوسی

نامرادی اور ناکامیوں کی تلخی کا ردِ عمل ہے۔

آ کر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر　　تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

جاتی ہے دھوپ اُجلے پروں کو سمیٹ کے　　زخموں کو اب گنوں گا میں بستر پہ لیٹ کے

شکیب جلالی اگر زندہ رہتے تو یقیناً نئی غزل ان سے مزید استفادہ کرتی۔

ظفر اقبال نے غزل میں کچھ نئے تجربے کئے ہیں۔ ان میں سے بعض لسانی ہیں اور بعض موضوعاتی۔ لسانی طور پر ان کی غزلیں دو حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے حصہ میں وہ غزلیں ہیں جن میں لسانی تشکیلات لاشعوری طور پر ہوئی ہیں، یہ غزلیں نئے بنتے ہوئے الفاظ کے ساتھ ذہن میں نیا تاثر پیدا کرتی ہیں مگر جب ظفر اقبال شعوری طور پر زبان سازی کا عمل شروع کرتے ہیں تو شعر کو زبردست ضعف پہنچتا ہے۔ ان کی اس شعوری کوشش نے نئے غزل گوؤں میں ان کی ساکھ کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی غزلوں میں متحرک، سانس لیتے پیکر تراشنے کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ان میں اپنے دور کی علامتیں اپنے مزاج اور سیاق و سباق میں نیا موڑ کاٹتی محسوس ہوتی ہیں:

ٹوٹے مکاں کی ادا دیکھتا کوئی　　سرسبز تھی منڈیر، کبوتر سیاہ تھا

جیسے کسی خاموش جنگل میں اُگ آیا ہوں ابھی　　سنسناتا جسم ہے، مٹی میں جلتا رنگ ہے

شاخ ہلی تو ڈر گیا دھوپ کھلی تو مر گیا　　کاش کبھی تو جیتے جی صبح کا سامنا کروں

سات سمندر مرے سر میں ٹھٹھرتے رہے　　سات فلک تھے مگر کوئی نہ تھا آفتاب

شیر آ کے چیر پھاڑ گیا مجھ کو خواب میں　　دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی مچان پر

شہزاد احمد کے یہاں نیا گنبد روایت کی زمین ہی سے اوپر اٹھتا ہے۔ انہوں نے پرانی روایت کو ملبہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس لئے ان کا عہد نامہ پرانی کہانیوں کے ساتھ نئی زبان اور نئی علامتوں کے ہمراہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ شہزاد کے یہاں سارا تانا بانا جمالیاتی احساس کے ساتھ رومان کے سرسبز جزیرے پر بُنا جاتا ہے۔ مگر موڑ یوں آتا ہے کہ ان کی غزل اس جزیرے سے ابھر کر دائرے کی صورت پھیل کر اردگرد کے خوفناک سمندر اور اس کی بھیانک چیخوں کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ یوں ان کی غزل محبت کی لے کے ساتھ ساتھ پورے دور کی کہانی اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ اس کہانی کا تجزیہ کیا جائے تو ایسے عاشق کی تصویر ابھرتی ہے جو بیک وقت عاشق بھی ہے اور دفتر کا ملازم بھی۔ اسے گیان کی تلاش بھی ہے اور اس سے نفرت بھی۔ دوسری ایک ایسی محبوبہ کی تصویر سامنے آتی ہے جو اپنے عاشق کو پہچانتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ان کے درمیان زمانہ کی خلیج ہے جو رنگ بدلتی، سمٹتی اور پھیلتی رہتی ہے۔ شہزاد کی غزلوں میں مرد عورت اور زمانہ ۔ تینوں کردار مختلف زاویوں سے ابھرتے اور بکھرتے ہیں۔

دور سے دیکھ کے میں نے اسے پہچان لیا　　اس نے اتنا بھی نہیں مجھ سے کہا کیسے ہو

حادثہ کوئی نہ جنت میں ہوا میرے بعد　　آسمانوں پہ اکیلا ہے خدا میرے بعد

خود دے دیئے ہیں میں نے اسے ہاتھ کاٹ کر　　وہ لکھ دیا ہے جو سرِ محفل کہا نہ جائے

شام ہی سے سو گئے ہیں لوگ آنکھیں موند کر　　کس کا دروازہ کھلے گا کس کے گھر جائے گی رات

مدتوں سوتے ہیں تنہائی میں خاموشی سے — کوئی دیتا نہیں دروازے پہ آ کر دستک

شکیب جلالی اور شہزاد احمد میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شکیب دیہات کو جذباتی خام مواد کے طور پر استعمال کرتے تھے جب کہ شہزاد نے شہر، شہر کی رونق، اژدحام اور خباثتوں کو بنیاد بنایا ہے۔ شہزاد کی غزلوں میں شہروں کا المیہ پس منظر کا کام دیتا اور دیواروں کی صورت میں اُبھرتا ہے۔

ان کے ساتھ ہی مجید امجد۔ عارف عبدالمتین۔ منیر نیازی۔ ناصر کاظمی۔ ضیا جالندھری۔ مصطفےٰ زیدی۔ وزیر آغا۔ خلیل رامپوری۔ منظور عارف۔ سیف زلفی۔ ماجد الباقری۔ شاذ تمکنت۔ بشیر منذر۔ مرتضیٰ برلاس۔ افضل منہاس۔ راحت ملک۔ ادیب سہیل۔ مشہود انور۔ کمار پاشی۔ عادل منصوری۔ مراتب اختر۔ مظفر حنفی۔ پرکاش فکری۔ رشید نثار۔ انور شعور۔ محسن احسان۔ احمد ہمدانی۔ اطہر نفیس۔ عبداللہ علیم۔ توصیف تبسم۔ تخت سنگھ۔ مصحف اقبال توصیفی۔ فضیل جعفری۔ معین تابش۔ شفقت بٹالوی۔ رشید قیصرانی۔ رام ریاض۔ انور محمود خالد۔ انوار انجم۔ صادق کنجاہی اور اقبال منہاس، اقبال ساجد۔ صلاح الدین ندیم، مشفق خواجہ۔ عدیم ہاشمی، ناصر شہزاد۔ ظہیر فتح پوری وغیرہ ہیں۔ مجید امجد اپنی پوری فنی عظمت کے ساتھ نظم میں ابھرتے ہیں لیکن ان کی غزلیں بھی بعض انمٹ نقوش کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان کی علامتیں روزمرہ سے متعلق ہیں۔ انہوں نے بعض عام لفظوں کو خاص معنوں میں استعمال کر کے غزل کے معنوی اور لفظی کینوس کو وسیع کیا ہے۔ ان کی غزلوں کا مرکزی کردار شہر میں رہنے والا وہ متوسط شخص ہے جو بوجھل پردوں اور بند جھروکوں کے طلسم میں قید کبھی خواب دیکھتا ہے اور کبھی چونک کر جاگ اُٹھنے کے بعد اردگرد پھیلے زہری لمحوں سے گھبرایا گھبرایا نظر آتا ہے۔

بوجھل پردے، بند جھروکا، ہر سایا۔ رنگیں دھوکا — ہیں اک مست ہوا کا جھونکا، دوار دوار سے جھانک چکا

اس اپنی کرن کو آتی ہوئی صبحوں کے حوالے کرنا ہے — کانٹوں سے الجھ کر جینا ہے، پھولوں سے لپٹ کر مرنا ہے

منیر نیازی کی غزلوں میں زمانے کی شکست و ریخت کا احساس آسیب بن کر منڈلا رہا ہے۔ یہ آسیب ڈراؤنی صورتوں کے ساتھ تنہائیوں میں، بند دروازوں کے پیچھے چڑیلیں بن کر انسانی شہ رگ سے منہ لگائے خون کا آخری قطرہ تک نچوڑنے میں مصروف ہے۔ منیر نیازی کی غزلیں اپنے دور کے معاشرتی اور سیاسی ٹوٹ پھوٹ اور گھٹن کا المیہ ہیں۔

اس شہرِ سنگ دل کو جلا دینا چاہیئے — پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیئے

اک رعد جیسی تیز صدا ہر مکان میں — لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیئے

میں سن رہا ہوں اُسے جو سنائی دیتا نہیں — میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں

منیر نیازی کی غزلوں کا سارا ڈرامہ جنگل میں کھیلا جا رہا ہے۔ ان میں جنگل کے (COMPLEX) پوری طرح موجود ہیں۔ لیکن یہ ڈرامہ پورے جنگل سے نہیں بلکہ اس کے ایک حصہ سے تعلق رکھتا ہے۔

ناصر کاظمی کے اشعار عام فہم اور سادہ ہیں۔ ان میں میر کا لہجہ نئے پن کے ساتھ ابھرا ہے۔

میں کپڑے پہنوں کس کے لئے — میں بال بناؤں کس کے لئے

وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا — میں باہر نکلوں کس کے لئے،

ناصر کاظمی کے اشعار روزمرہ جذبات کے عکاس ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ یہ سادہ جذبات نئے استعاروں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ بعض جگہ شاعر تاریک رات میں پہرے دار کی طرح لوگوں کو جگاتا نظر آتا ہے۔

کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے　　　　جاگنے والو جاگتے رہنا
اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کے طیور　　　　اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے

مرتضیٰ برلاس کے یہاں شکیب کی طرح طنزیہ لہجہ ابھرتا ہے۔ اپنی موجودگی کا احساس کرانے اور محبوب سے اپنے آپ کو منوانے کا جذبہ ان کے یہاں مختلف شکلوں میں سامنے آتا ہے۔

ذرے کی شکل میں مجھے سمٹا ہوا نہ جان　　　　صحرا کے روپ میں مجھے پھیلا ہوا بھی دیکھ
اک برگِ سبز شاخ سے گر کے جدا بھی دیکھ　　　　میں پھر بھی جی رہا ہوں مرا حوصلہ بھی دیکھ

افضل منہاس کی غزلوں میں زندگی سے لمحاتی اکتاہٹ اور مایوسی کا اظہار ہوتا ہے مگر نفسیاتی تجزیہ کریں تو ایسے شخص کی شبیہ ابھرتی ہے جو بظاہر تو زندگی سے اکتاہٹ کا اظہار کرتا ہے مگر پسِ پردہ اس میں جینے اور زندگی کے ہر ہر لمحہ سے حظ اٹھانے کا بے پناہ جذبہ موجود ہے۔ ان کے یہاں پرانے شہر کی موت اور نئے شہر کی بنیاد کے درمیانی لمحوں کا احساس ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ماحول اور گھٹن سے گھبرائے ہوئے شخص کا ردِعمل اور دوسروں کو دیکھ کر خود کو مطمئن کرنے کا جذبہ بھی ہے۔

ایک میں ہی روشنی کے خواب کو ترسا نہیں　　　　آج تو سورج بھی جب نکلا تو اندھا ہو گیا
میں زخم زخم ہوں لیکن کسی پہ بار نہیں　　　　میں چاند کی طرح روشن ہوں اپنے ہالے میں
کیسا تضاد ہے کہ فضا ہے دھواں دھواں　　　　اور آگ ہے کہ زیرِ زمیں مورچوں میں ہے

مشہود انور کی غزلوں میں نئے دور کا المیہ یعنی خاندانی بکھراؤ، ذات اور خارج کا ٹکراؤ اور قدروں کے دم توڑتے لمحوں کی کہانی بنیادی تاثر ہے۔ ان کے اشعار میں کہانی کا سا مزہ ملتا ہے۔ اس کہانی کی لَے دردناک اور لہجہ طنزیہ ہے۔ رشید نثار کی غزلوں میں اپنے دور کی بے بسی اور بے کسی کا اظہار بنیادی کرب ہے۔ اس اظہار کے لئے وہ روشنی، پھول، لہو اور پانی کی بوند کے بنیادی استعارے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی علامتیں وسیع تہذیبی اور تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ نئے دور کو بھی کوکھ میں سمیٹے ہوئے نظر آتی ہے۔

جب ہونٹ سل گئے تو ہوا بھی پلٹ گئی　　　　آنسو گرا تو درد کا صحرا کھنک اٹھا
رنگوں کا اِک جلوس مرے آس پاس تھا　　　　خوش تھی مری نگاہ مگر دل اداس تھا

منظور عارف کی غزلوں میں پرانے استعارے نئی علامتوں کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ذہنی اذیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ذہنی اذیت اس کرب کی علامت ہے جو قید خانے کی تنگ، تاریک کوٹھڑی سے منسوب ہے۔ ان غزلوں میں تاریکی سے نکل کر ایک دم تیز روشنی میں آنے کا احساس بھرپور ابھرتا ہے۔ ماجد الباقری کی ابتدائی غزلیں پرانے شعری انداز سے متعلق ہیں۔ مگر ان کے نئے شعروں میں نئے دور کا کرب اور احساس نمایاں ہے۔

توصیف تبسم کے یہاں کائنات کے سطحی دائرے سے آگے بڑھنے کی جستجو اور تمنا بہت نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں تجسس ہے،

اپنے آپ سے سوال کرنے اور خود ہی جواب دینے کا یہ نفسیاتی عمل اس دور کے اس انحطاطی کیفیت کا غماز ہے جو ذات اور خارج کے ٹکراؤ سے وجود میں آتی ہے۔

اقبال منہاس کی غزلیں نئے دور کی تیرہ فضا کا اظہار ہیں۔ کبھی کبھی ان کے یہاں اس خوشگوار لمحہ کی یاد بھی اُبھرتی ہے جو اس تاریکی کے سمندر میں کہیں گم ہے۔

محمود شام کے یہاں چکنی زمین پر انسانی جسم کے بکھرتے کا المیہ بنیادی کرب ہے۔

ذہن کے ریزے تو پھیلے ہیں فضا میں ہر سُو   جسم کو ٹوٹ کے ہر گام بکھرنا ہے ابھی

ناصر شہزاد کے یہاں دھرتی سے پلٹنے اور چمٹنے کا جذبہ بہت قوی ہے۔ دھرتی ان کے یہاں محبت، پیار اور سکون کی علامت بن کر نمودار ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں لہلہاتے کھیتوں کی سرسراہٹ، پنگھٹ کے رنگ اور گاگروں کا ترنم سنائی دیتا ہے۔ یہ غزلیں مزاج کے اعتبار سے گیت کے بہت قریب ہیں، مگر اس طرح کہ غزل کی اپنی اَنا مجروح نہیں ہوتی۔ ان میں بے پناہ ترنم اور روانی ہے۔ دکھی لہجوں اور غمگین سروں کے اس ہجوم میں ان کی غزلیں ہمیں فرحت اور تازگی کا احساس دلا کر چکنی سطح پر پاؤں جمانے کی جدوجہد کے لئے تازہ دم کر دیتی ہیں۔ ان میں عجیب سے بھولپن، سادگی اور سچائی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اکثر اس سادگی میں بڑے کام کی بات بھی کہہ جاتے ہیں۔

سوچ کی سِل پر انجانے ہیولوں کو تراش   آنکھ کی تپلی میں ٹھہرا ایک پیکر دیکھ لے
منی روک لی رام نے کرن آئے اس کے سامنے   نین ہیں جس کے رس بھرے ہونٹ ہیں گرم گداختہ

اقبال ساجد کے یہاں ذات کے COMPLEX سے الجھ کر بے صدا آوازوں کو سننے کا احساس ملتا ہے۔ اس احساس میں بے بسی اور آئینہ کے سامنے اپنے رُوپ کو پاگل دیکھنے کا کرب ہے۔

دہر کے اندھے کنوئیں میں کس کا آوازہ لگا   کوئی پتھر پھینک کے پانی کا اندازہ لگا

سلیم شاہد کے یہاں اندرونی کرب کی روشنی میں سارے شہر کو دیکھنے کا جذبہ ہے کہ یہ اندرونی کرب اسی شہر کا عطیہ ہے۔

دیکھا تو سارا شہر ہی طوفاں کی زد میں تھا   شاہد مرے وجود میں کیا شے تھی موجزن

نثار ناسک کے یہاں شہر سے جنگل کی طرف مراجعت کا احساس قوی ہے۔ وہ شہر کی چکاچوند سے گھبرا کر جنگل کے اجتماع میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں جنگل کے معاشرے کو تیاگ دینے کے جذبہ پر پشیمانی کا احساس ملتا ہے۔

عمر کے سر پہ پرائی ساعتوں کو اوڑھ کر   دھوپ سے کب تک بچو گے اپنی چھت کو چھوڑ کر

اس کے ساتھ ہی ایک کرب مختلف زاویوں سے ابھرتا ہے۔

اب تو گھر کی ہر اک شے بارشوں کی زد میں ہے   اب پریشاں کیوں ہو شیشے گھر دیکھو کے توڑ کر
وہ بھیڑ ہے کہ صورتیں گڈمڈ سی ہو گئیں   پہچانیئے کسے کسے اپنا بنا لیجئے
گرفتِ گل سے نکل کر بکھرتا جاتا ہوں   مجھے ہوا کے پروں میں سمیٹ کر لے جا

انورمسعود کے یہاں یہی احساس قدرے مختلف زاویوں سے ابھرتا ہے۔ ان کے یہاں جلنے کا عمل تیز ہے کہ جل کر شے کندن بھی ہوتی ہے اور اپنے اعمال کا کفارہ بھی ادا کر دیتی ہے۔

سلیم کوثر کی غزلوں میں زمانے کی نفرتوں اور منافقتوں کے خلاف کمزور سی دبی ہوئی آواز احتجاج کرتے سنائی دیتی ہے۔ سلیم کے یہاں پرانے شہر کی محبت کے ساتھ ساتھ گئے دنوں کا ماتم بھی نمایاں ہے۔

علیم درّانی کے یہاں زمانے کی ان منافقتوں اور نفرتوں کے ردِ عمل کے طور پر طنزیہ لہجہ نے جنم لیا ہے۔ ان کے یہاں چیزوں کو تشکیک کی نظروں سے دیکھنے اور جھوٹ کے پردوں کے نیچے چھپی ہوئی سچائی کو تلاش کرنے کا عمل نمایاں ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں منیر نیازی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں مگر منیر نیازی کی نسبت ان کا ڈرامہ جنگل کی بجائے شہر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے ان کے استعارے اور علامتیں بھی شہر ہی سے متعلق ہیں۔

اپنے گھر میں رہ کے بھی ہم چور تھے پھاند کر دیوار کمرے میں گئے

سرور کامران کی غزلوں میں زخم خوردہ اَنا وقت کے تھپیڑوں سے چند لمحوں کے لئے سستانے کی خواہش کرتی ہے۔ اس خواہش کے ردِ عمل کے طور پر ان کی غزلوں میں ایک قسم کی فرار یا قید کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ انہیں زندگی سے بہت پیار ہے مگر وقت اور شہر کے تیز رفتار دھارے پر زندگی کا ہر ہر لمحہ کٹ کٹ کر لہو لہو ہوا جا رہا ہے۔ اس لمحہ کا بچاؤ سرور کامران کا بنیادی المیہ ہے۔

ہر ہر کرن کا جسم ہے سرورؔ لہو لہو نکلی سسک سسک کے دراڑوں سے روشنی
کس راہ پہ چلوں کہ چلے عمر ساتھ ساتھ ہر سمت فاصلے کا بیاباں ہے اور میں

اعجاز راہی کی غزلوں میں تنہائیوں کا کرب بہت نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں علامتوں کے استعمال سے نظم کا سا اثر دیتی ہیں۔ سرد کمرہ، سوچوں کی صلیب، رات، سائے اور دیوار ان کی مخصوص علامتیں ہیں۔ ان کے اشعار میں لمحہ بہ لمحہ پگھلنے، خود اپنے ہی ہاتھوں کرچ کرچ ہونے اور ذات کے آئینہ صفت کنویں میں گھٹ گھٹ کر مرنے کا احساس بہت نمایاں ہے۔

زخم خوردہ سرد کمرہ اور سوچوں کی صلیب رات کیسے کاٹ لوں میں زرد چادر اوڑھ کر
رات کے جسم سے جب سائے لپٹ جائیں گے میں بھی رو لوں گا سسکتی ہوئی دیوار کے ساتھ

پرانے شاعروں نے اپنی عمریں قدیم محل میں گزاری تھیں لیکن نیا غزل گو گوتم بدھ کی طرح اس محل کو تیاگ کر عرفان کی راہ میں نکلا ہے۔ یہ راہ کٹھن بھی ہے اور تاریک بھی، اسی اثر سے نئی غزل میں موت، مایوسی اور کرب کے اثرات نمایاں ہیں لیکن یہ اثرات دائمی نہیں کہ جونہی عرفان کی روشنی نظر آئی، نئی غزل بھی نور، خوشی اور حرارت سے جگمگا اٹھے گی۔

جدید اُردو نظم

اعجاز فاروقی

سوال یہ ہے کیا آج کے انسان کے بھیتر کوئی طوفان نہیں اُٹھتے۔ اور اگر اُٹھتے ہیں تو ان کی تسکین شعر و سخن سے کیوں نہیں ہوتی؟ کیا اس نے کوئی اور دنیا دریافت کر لی ہے؟ مگر میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ انسان آج جتنا دُکھی ہے پہلے کبھی نہیں تھا۔ اس کے جبلی تقاضے ننگے ہو کر اس کے سامنے آ گئے ہیں۔ اور اس کے پاس ایسا کوئی ہتھیار نہیں جس کی مدد سے وہ ان بدزیب بتوں کو تراش کر خوبصورت بنا سکے۔ آج انسان اپنی تنہائی اور بے بسی کے دُکھ سے گھبرا کر کیا کیا سوانگ نہیں بھر رہا۔ مگر اس کے باوجود نتیجہ معلوم! وحشت درندگی۔ قتل و غارت۔ چوری اور ڈکیتی۔ انسانی خون کی ارزانی جیسی اب ہے پہلے کبھی نہ تھی اور اس کے لئے وہ لوگ ذمہ دار ہیں جو تہذیب و ثقافت کے علمبردار ہیں۔ کیا ہمارے ہاں شعری جوہر باقی نہیں رہا جو ان بھیانک جبلتوں کی تہذیب کر سکے اور انسان کی داخلی کیفیتوں اور خارجی مظاہر میں ہم آہنگی پیدا کر دے؟

میں یہ تسلیم نہیں کر سکتا کہ شعری جوہر موجود ہی نہیں۔ ہر دور اپنے شعری جوہر کو از سر نو دریافت کرتا ہے اور اس سے استفادہ کرنے کے لئے ایسی فضا پیدا کرتا ہے جس میں یہ نکھر سنور سکے۔ مگر آج کے زمانہ نے ایسی کوئی فضا مہیا نہیں کی۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ سیاسی، معاشی اقتصادی، مگر میں اپنے مقالے کو صرف ادبی وجوہ تک محدود رکھوں گا۔

ہر دور شعر کے بارے میں اپنے نظریے کو تشکیل دیتا ہے جو ایک مکمل صورت اختیار کر کے شعر کی روایت بن جاتا ہے اور یہ روایت اپنے دور کے مزاج سے شعر کو ہم آہنگ کر دیتی ہے۔

اسی طرح ہر دور میں شعر کی ایک اپنی ہنج ہوتی ہے جس سے شعری مواد، شعری موضوعات اور شعری بیان کی حدبندی ہو جاتی ہے۔ انیسویں صدی میں شعر کے بارے میں کچھ مفروضے قائم ہو چکے تھے اور وہ موزوں کلام جو ان سے تجاوز کرتا تھا اسے شعر سے خارج سمجھا جاتا تھا شعر کے موضوعات کے بارے میں یہ طے شدہ امر تھا کہ اس میں حُسن و عشق، تصوّف۔ دُنیا کی بے ثباتی، اپنی محرومی۔ آسمان یا قسمت کے ظلم و ستم۔ اپنی بے چارگی اور بے بسی کی باتیں ہونی چاہئیں۔ ان موضوعات کا بنیادی عنصر رومانی تھا جو اس دور کے مروّج فلسفہ، تصوّف کا عام طرز تھا۔ میں اس موقع پر اس بحث میں نہیں جاؤں گا کہ

یہ رومانی اندازِ تصوف کا سچا فلسفہ سمجھا جا سکتا ہے یا یہ اس کی محض بگڑی ہوئی شکل تھی۔ میں نے تو تصوف کے بارے میں اس دور کے مروّج فلسفہ کو مدِ نظر رکھا ہے جس کا طرزِ فکر تھا دنیا سے فرار اور قنوطیت۔ اس میں اس زمانے کے سیاسی اور معاشی حالات کا بہت دخل تھا۔ شعر نے انسان کے لئے ناسا عد خارجی حالات اور بھبیتر کے تقاضوں کے درمیان ایک ایسی سطح تخلیق کر دی تھی جس نے زندگی کی اکائی کو بحال کر دیا تھا۔ ماحول سے ستیزہ کار ہونے کا جذبہ مفقود تھا اور زندگی کے اس عظیم خلا کو رومانی تخیل یا رونے دھونے سے پُر کر لیا جاتا تھا۔ یہ ایک مستقل اور مسلمہ اقدار کا دور تھا جس میں لوگ یکساں افعالِ خیال اور جذبات کے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔ غزل اس دور کی مقبول صنفِ شعر تھی جو ان یکساں جذبات کے اظہار کے لئے بہترین تھی۔ غزل کی صنف اور رومانی تخیل کے پیشِ نظر قافیہ اور ردیف کا التزام شعری تخلیق اور ذہنی صحرا نوردی کے راستے میں حائل نہیں تھا۔

ہمارے ملک میں انگریزوں کے سیاسی تسلط کے ساتھ ساتھ مغربی فلسفہ، سائنس اور تحقیق نے بھی لوگوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہونا شروع کیا۔ اور اس سارے عمل میں مسلمہ سماجی اقدار پر بھی کاری ضرب لگی، برسوں کے ادب آداب، رسم و رواج اور وہم و خیال اپنی جڑوں سے اُکھڑ گئے۔ لوگ تہذیب کے جس جزیرے پر مطمئن اور پُرسکون بیٹھے تھے وہ یکایک سمندر میں غرق ہو گیا اور زندگی کی وحدت کو قائم رکھنے کے لئے انہیں نئے وسیلوں کی تلاش ہوئی۔

مغرب کے سیاسی، اقتصادی اور فلسفیانہ اثرات کے تحت لوگوں میں جو ذہنی ہیجان برپا ہو گیا اس نے نہ صرف نئے سماجی مسائل پیدا کر دیئے بلکہ نفسیاتی طور پر لوگوں کی اجتماعی یک۔ جُہتی کو بھی ختم کر دیا۔ ان نئے حالات میں شعر کا رومانی تخیل زندگی کی وحدت پر کاری ضرب لگا رہا تھا۔ لوگوں کے لئے خارجی مقابلہ سے نبرد آزما ہونا ضروری تھا۔ اور فرار و قنوطیت کا رجحان خودکشی کے مترادف تھا۔ اس عمل میں انسان لمبی اور گہری سوچ میں مبتلا ہو گئے۔ قافیہ اور ردیف کا التزام اس گہری سوچ کے تسلسل کو توڑتا نظر آتا تھا اور غزل کی صنف اپنے عمومی اندازِ بیان کی وجہ سے شخصی اور انفرادی تجربے کی شدت کو پوری طرح ادا نہ کر سکتی تھی۔

سب سے پہلے غالب کی دُوررس نظر نے زمانے کے بدلتے ہوئے تیور بھانپ لئے اور اس نے محسوس کیا کہ تنگنائے غزل نئے تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکے گی۔ مگر غالب نے ان تبدیلیوں کی صرف جھلک ہی دیکھی تھی اور بدلنے والے حالات سے بنفسِ نفیس متصادم نہ ہوا تھا۔ حالی کے ادبی شعور نے ان تبدیلیوں کا گہرا اثر قبول کیا اور سب سے پہلے اس نے اس بات کا اعلان کیا کہ شعری روایت میں بھی تبدیلی ناگزیر ہے۔ چنانچہ اس نے نہ صرف شعری مواد اور موضوعات میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا بلکہ قافیہ اور ردیف کو بھی غیر ضروری قرار دیا۔ مگر اس وقت مسلمان سیاسی اقتدار کھونے کے بعد محرومی اور بے کسی کے شدید احساس میں مبتلا تھے جس کی وجہ سے وہ قدریں بھی ختم ہو رہی تھیں جن سے ان کی سوسائٹی کا تار و پود قائم تھا۔ اس لئے حالی نے زیادہ تر اصلاحی شاعری کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ شاعری کی جو نئی نہج بنی اس میں اخلاقی اور اصلاحی شاعری اور قومی وقار کی بحالی کی جدوجہد شامل تھی۔ اس نئی نہج نے لوگوں کو پھر آزادی کے جذبہ کے تحت یکجا کر دیا اور ایسی ادبی فضا پیدا

ہوئی جس میں اخلاق، قومی اور ملّی شاعری ہی مقبول ہوئی۔ اسی ادبی فضا نے اقبالؔ جیسا عظیم فن کار پیدا کیا۔ تحریکِ آزادی نے وقتی طور پر قوم کو اس کرب اور بحران سے محفوظ رکھا جو مغربی علوم و فنون کے براہِ راست تصادم سے وارد ہونے والا تھا مگر جو بالآخر حصولِ آزادی کے بعد ہی پوری طرح وارد ہوا۔

اس زمانے میں پرانی شعری روایت کو بدلنے کا جو شدید احساس پیدا ہوا اس کا نہ صرف مقدمہ دیوانِ حالی ایک بیّن ثبوت ہے بلکہ اردو شاعروں اور نقادوں کی تحریریں بھی۔ محمد حسین آزاد کہتے ہیں:-

"...... بڑی قباحت یہ پیدا ہوئی کہ اربابِ زمانہ نے متفق اللفظ کہہ دیا کہ اردو نظم مضامین عاشقانہ ہی کہہ سکتی ہے اسے ہر ایک مضمون کے ادا کرنے کی طاقت اور لیاقت بالکل نہیں اور یہ ایک بڑا داغ ہے جو ہماری قومی زبان کے دامن پر لگا ہے۔ سوچتا ہوں کہ اسے کون دھوئے اور کیوں کر دھوئے۔ ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے جو کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ ان کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لائے گی اور اس داغ کو دھوئے گی بلکہ قوم کے دامن کو موتیوں سے بھر دے گی۔"

شعری مواد اور موضوع کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہیئت اور اسلوب کے بھی نئے تجربے شروع ہوگئے۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی نے نظمِ معرّا کا آغاز کیا۔ مگر اس صنفِ شعر کو اردو میں کامیابی سے رواج دینے کا سہرا عظمت اللہ خان کے سر ہے۔ نئی شعری روایت کا بنیادی عنصر پہلے قومی اصلاح اور اسلامی احیاء تھا اور بعد میں تحریکِ آزادی بھی۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ فطری شاعری کا واضح رجحان بھی پیدا ہوا اور ان نئے رجحانات نے غزل کے مقابلے میں نظم کی ترویج اور ارتقاء کے لئے بڑی سازگار فضا پیدا کر دی۔ اس نے لوگوں کو شعری تجربے کے واسطے سے ایک نئی کیفیت سے دوچار کیا جس میں خارجی ماحول کی درشتی ایک نئے جذبے کی سرشاری تلے دب گئی۔ مگر سائنس کی تحقیق اور نفسیات کے انکشافات نے ذہنوں پر جو یلغار کی تھی اس سے ملک کا پڑھا لکھا ذہین طبقہ بہت متاثر ہوا۔ اس کے ساتھ مغربی ثقافتی اثرات کے تحت سماجی زندگی میں بھی تبدیلیاں آنے لگ گئیں۔ ان تبدیلیوں کو میرا جی، ن۔م۔ راشد اور فیض احمد فیض نے شدت سے محسوس کیا اور طرزِ فکر و احساس کے لحاظ سے شعری روایت کو نئے انسان کے قریب تر لے آئے۔ نئے علم و تحقیق نے انسانی ذہن کو مجبور کر دیا کہ شعری روایت میں تبدیلی لائے۔ راشد نے اردو میں پہلی بار نظمِ آزاد کو اختیار کیا اور یوں نہ صرف قافیہ ردیف کی پابندی کو ترک کر دیا بلکہ فکری اور احساساتی ضرورت کے مطابق مختلف مصرعوں کے وزن کو بھی گھٹا بڑھا دیا۔ ان تینوں شاعروں نے ہیئت کے نئے تجربے کئے مگر ان کی جدیدیت محض ہیئت کے تجربوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے ہے کہ مواد اور موضوع کے اعتبار سے یہ شعر کو نئے طرزِ فکر و احساس کے قریب لے آئے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم کردار میرا جی نے ادا کیا جس نے ماضی، حال اور مستقبل کے انسان کو لاشعور کے واسطے سے ایک ہی وحدت میں دیکھا اور اس طرح شعری مواد میں ایک ایسی انوکھی وسعت پیدا کی جس کے ذائقے سے اُردو شاعری ابھی تک آشنا نہیں تھی۔ اس نے انسان کے قدم دھرتی میں جمے ہوئے دیکھے اور اس کی شخصیت میں اسے وہ سارے رُخ نظر آئے جو دھرتی سے وابستگی کی وجہ سے دھرتی کی ترنگ اور تلوّن کے حامل تھے

اس نے ذہنی طور پر وہ سارا تہذیبی سفر طے کیا جس میں سے گزر کر انسان نے نئے زمانے میں قدم رکھا تھا اور نئی حقیقتوں سے دوچار ہوا تھا۔ میرآجی کے اسلوب کا ڈھیلا پن، اس کے تیکھے الفاظ اور نئے سمبل، اس کی شاعری کو نہ صرف تازگی عطا کرتے ہیں بلکہ خارجی مظاہر کے ساتھ ایک نیا رشتہ پیدا کرنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔ اس کی نظم "برقع" کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے
ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا تو پتے پھوٹے
وہی پتے وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں
شرم سے بڑھتے ہوئے گوہر تاباں کو چھپاتے ہوئے، سہلاتے ہوئے
وقت بہتا گیا، جنت کا تصور بھی لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح
دور ہوتا گیا، دھندلاتا گیا
پتے بڑھتے ہی گئے، بڑھتے گئے
نت نئی شکل بدلتے ہوئے کروٹ لیتے
آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں

انسانی تخلیق اور دھرتی کی نمو۔ دونوں عمل کس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہوتے نظر آتے ہیں اور پھر تہذیب کا فروغ۔ انسان اور دھرتی کے مابین ایک بڑے تحیّر کن اور دلفریب رشتے کو دریافت کیا ہے۔ میرآجی نے تجزیاتی عمل سے داخلی کیفیت اور خارجی مظاہر میں ایک عجیب امتزاج پیدا کیا اور اس عمل میں انسانی لاشعور کی بنیادی علامتوں سے تخلیق کے بڑے خوبصورت نمونے پیش کئے۔ دوسری طرف راشد نے پرانی اقدار کو مسمار ہوتے دیکھا تو وہ اپنے آپ کو اکیلا اور بے بس محسوس کرنے لگا۔ اسے نئے ماحول میں اقتصادی بدحالی اور جنسی بے اطمینانی کا بھی شدید احساس ہوا جس نے اس کے ہاں بغاوت کے جذبے کو جنم دیا۔ ان چند سطروں سے محرومی کے احساس کی شدت کا اندازہ لگ سکتا ہے!

آ مری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجدِ شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

"مسجد شہر کے مینار" اور "برسوں کی تمنّا" اپنی تہذیبی اقدار اور نئے احساسِ محرومی کے نشان بنتے ہیں۔
فیض کی خوبی یہ ہے کہ اس نے رومانی عشق کے تصور سے انحراف کیا اور محبت کو انکشافِ ذات کا ذریعہ بنایا۔ اس کی شاعری میں ایک گہرا سماجی شعور بھی موجود ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو۔

گر آج تجھ سے جُدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جُدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں

رومان کے خلاف رد عمل کا یہ آغاز تھا۔ حقیقت پسندی کی انتہا نے شعر میں ترقی پسند تحریک کو جنم دیا، ان شاعروں نے خارجی ماحول کی عکاسی اور سماجی برائیوں کے ایک مخصوص سیاسی علاج کے پرچار کو حقیقت پسندی کے مترادف سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ شاعری گھن گرج کی آواز تو تھی مگر اس میں وہ غنائیت نہیں تھی جو داخلی ہیجان کی تہذیب کر سکتی مخصوص سیاسی علاج کے پرچار کی وجہ سے اس کا دائرہ بھی محدود ہو گیا۔
مجاز کی نظم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

حجابِ فتنہ پرور اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا
خود اپنے حُسن کو پردہ بنا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے کا ٹیکہ مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو سازِ بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

ظاہر ہے اس قسم کے محدود رجحانات شعر کی مستقل روایت نہیں بن سکتے تھے جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے کہ حصولِ آزادی سے پہلے اصلاحی اور اخلاقی اصول اور تحریکِ آزادی شعری روایت کا بنیادی عنصر بن چکے تھے۔ اگرچہ ان کے ساتھ شعر میں کچھ ایسے اثرات بھی داخل ہو رہے تھے جو نئے علوم و فنون، تحقیق اور نفسیات نے انسانی زندگی پر مرتسم کئے تھے مگر تحریکِ آزادی کی شدت اور ہمہ گیری کے باعث یہ شعری روایت کا حصہ نہ بن سکے تھے۔ حصولِ آزادی کے بعد تحریکِ آزادی کا وہ خاص جذبہ اپنے منتہا کو پہنچ کر فنا ہو گیا اور ملک نے اپنی ترقی اور بقا کے لئے سائنس، تحقیق اور نفسیات کے دور میں قدم رکھا۔ ان علوم و فنون کی وجہ سے ذہنی انقلاب کا آغاز ضروری تھا اور مغرب کے ثقافتی اثرات کے ماتحت وہ رشتہ درہم برہم ہو گیا جو تحریکِ آزادی کے دور کی شعری روایت نے انسان کی داخلی کیفیت اور خارجی ماحول کے مابین پیدا کیا تھا اب ضرورت اس بات کی تھی کہ فکر و احساس کے نئے رشتے دریافت کئے جائیں۔ یہ عمل ابھی جاری ہے۔ شعری روایت کو

تشکیل پاتے وقت گماتا ہے، مگر اس دور نے کچھ ایسے ادبی مسائل پیدا کر دیئے ہیں جن کی وجہ سے نئی شعری روایت کی تشکیل کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہو رہی ہیں۔ کیا اس روایت کا بنیادی عنصر رومانی ہوگا جس میں خارجی ماحول سے ستیزہ کار ہونے کی بجائے فرار و قنوطیت کا رجحان مسلط ہوگا یا اس کی ابتدا برِصغیر ہند و پاکستان میں مسلمانوں کی آمد سے ہوگی اور انسان کی تہذیب و ثقافت کی گزشتہ منزلوں سے ہم اپنے سارے رشتے کاٹ لیں گے یا اس کی بنیاد انکشافِ ذات پر ہوگی جس میں پوری دنیا کے انسانوں کی تہذیب و ثقافت کی ساری منزلیں ایک لڑی کی مختلف کڑیاں نظر آئیں گی سارے انسان لاشعور کے ایک ہی مرکزی دھارے سے منسلک نظر آئیں گے۔ اپنی دھرتی سے پیار کریں گے اور اپنی نشاۃ ہی اس رشتے سے کریں گے جو انہوں نے اپنے آسمان اور اپنی دھرتی کے مابین پیدا کیا؟ مجھے تو ایسا نظر آتا ہے کہ آخرالذکر عمل ہی نئی شعری روایت کا بنیادی عنصر ہوگا۔ حصولِ آزادی کے بعد اردو نظم نے اسی نہج پر ارتقا پایا ہے۔ انکشافِ ذات انفرادی اور شخصی تجربے کے واسطے سے ہے اور ان تجربوں کی کوئی حد نہیں چنانچہ گزشتہ بیس سالوں میں جن پاکستانی شاعروں نے اس روایت کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ ان کی شاعری میں ذات کے گوناگوں پہلو منکشف ہوتے ہیں۔ مجید امجد، یوسف ظفر قیوم نظر، ضیا جالندھری، ظہور نظر، عارف عبدالمتین، وزیر آغا، منیر نیازی، عرش صدیقی، احمد ظفر اور متعدد دوسرے شعراء کے ہاں یہ نئی نہج بہت واضح ہے۔

ن۔م راشد

تسلسل کے صحرا میں

تسلسل کے صحرا میں ریگ و ہوا، پاؤں کی چاپ،
سمت و صدا
تغیّر کا تنہا نشاں،
تسلسل کے صحرائے جاں سوختہ میں
صدائیں بدلتے مہ و سال
ہوائیں گذرتے خد و خال
تنہا نشانِ فراق و وصال!

تسلسل کے صحرا میں
اک ریت ٹیلے کی آہستہ آہستہ ریزش
کسی گھاس کے نامکمل جزیرے میں اک جاں بلب
طائرِ شب کی لرزش
کسی راہ بھٹکے عرب کی سحر گاہ حمد و ثنا
تسلسل کے بے اعتبارات ذہن میں تغیّر کا
تنہا نشاں — محبت کا تنہا نشاں!

صبا ہو کہ صرصر کہ بادِ نسیم
درختوں کی ژولیدہ زلفوں میں بازی کناں
اور ذرّوں کے تپتے ہوئے سُرخ ہونٹوں
سے بوسہ رباٗ
جب گذرتی ہے، بیدار ہوتے ہیں اُس کی صدا
سے بدلتے ہوئے حادثوں کے نئے سلسلے
نئے حادثے جن کے دم سے تسلسل کا رویا یقیں
نئے حادثے جن کے لطف و کرم کی نہایت نہیں!

تسلسل کے صحرا میں میرا گزر کل ہوا
تو یادیں نگاہوں کے آگے گذرتے ہوئے رہگذر
بن گئیں؛
پہاڑوں پہ پانی کے باریک دھارے
فرازوں سے اُترے، بہت دُور تک دشت و در
میں مچلتے رہے، پھر سمندر کی جانب بڑھے،
اور طوفاں بنے
اُن کی تاریک راتیں سحر بن گئیں،

ازل کے درختوں میں بیبیوں کے رسیا
ہمارے جہاندیدہ آبا
درختوں سے اُترے، بہت دُور تک دشت و در
میں بھٹکتے رہے، پھر وہ شہروں کی جانب بڑھے
اور انساں بنے، ہرطرف نوربازاں بنے!
وہ سمت و صدا جو سفر
کا نشاں تھیں
وہی منتہائے سفر بن گئیں!

تسلسل کے صحرا میں ریگ و ہوا، پاؤں کی چاپ
سمت و صدا
تسلسل کا رازِ نہاں، تغیر کا تنہا نشاں
محبّت کا تنہا نشاں!

ن۔ م۔ راشد

بے صدا صُبح پلٹ آئی ہے

بے صدا صبح پلٹ آئی ہے
ہیں ابھی رہگذرِ خواب میں اندیشے
گداؤں کی قطار
سرنگوں، خیرہ نگاہ، تیرہ گلیم
گزرے لمحات کا انبار لگائے
شب کی دریوزہ گری کا حاصل!

بے صدا صبح پلٹ آئی ہے
ریزشِ آب سرِ برگ سنائی دی ہے
اور درختوں پہ پرندوں کی پکار
کتنے زنبور مرے کمرے میں در آئے ہیں
نوشِ جاں! بزمِ سحرگاہ کی ہُو
ایک ہنگامہ پلٹ آیا ہے!
خواب کا چہرۂ زیبا کبھی لوٹ آئے گا
لبِ خنداں بھی پلٹ آئیں گے!

عشق ہو، کام ہو، یا وقت ہو یا رنگ ہو
خود اپنے تعاقب میں رواں
اپنی ہی پہنائی تک!
کیسے اک دائرہ بن جاتا ہے
تاک کی شاخ سے تا بادۂ مے
بادۂ مے سے تمناؤں کی رعنائی تک
اور تمناؤں کی گل ریزی سے
صبحِ انگور کی دارائی تک
کیسے اِک دائرہ بن جاتا ہے!

بے صدا صبح پلٹ آئی ہے،
پاؤں کی چاپ لباسوں کی صریر
اور بڑھتی ہوئی کوچوں کی نفیر
نوشِ جاں! کام کا ہنگامہ!
یہی عشق بھی ہے چہرۂ زیبا بھی یہی
یہی پھولوں کا پروبال بھی ہے
رنگِ لب ہائے مہ و سال بھی ہے!

ن ، م ، راشد

مری مورِ جاں

مری مورِ جاں
مورِ کم مایہ جاں
رات بھر زیرِ دیوار، دیوار کے پاؤں میں
رینگتی، سانپ لہریں بناتی رہی تھی
مگر صبح ہونے سے پہلے
انہوں نے جو دروازہ کھولا
تو میں مُردہ پایا گیا
(مرے خواب زندہ بچے تھے)

(مجھے آنسوؤں کے کرم سے ہمیشہ عداوت رہی ہے)
تو میں نے یہ پوچھا: "عزیزو!
تمہیں اس کا خدشہ نہیں
کہ میرے زیاں سے وہ آہنگِ حرف و معانی
نمودار ہو گا، مری مورِ جاں جس کی خاطر
سدا رینگتی، سانپ لہریں بناتی رہی ہے؟
تمہیں اس کا خدشہ نہیں
کہ یہ خواب بھی
جو مری موت پر تہ نشیں رہ گئے ہیں۔
جنہیں تم ہزاروں برس تک
چھپاتے پھرو گے اساطیر کے روزنوں میں
محبت کے کافور کو چیر کر
عقیدت کی روئی کے تودوں سے ناگہ نکل کر
عجائب گھروں میں ہزاروں برس بعد کے
زائروں کے لئے راحتِ جاں بنیں گے
تمہیں اس کا خدشہ نہیں ہے ...؟"

ہنسے جیسے یہ بات میں نے
اُنہی کے دلوں سے چرا لی
وہ کہنے لگے، "ہاں یہ خدشہ تو ہے،
آؤ، اس مرنے والے کو پھر سے جِلا دیں
(مگر اس کے خوابوں کو نابود کر دیں)
اسے رینگنے دیں،
اسے سالہا سال پھر رینگنے دیں
کہ اس کی نگاہوں میں پھر خواب پیدا نہ ہوں!
اسے رینگنے دیں،
اسے سالہا سال پھر رینگنے دیں
اور آئندہ نسلوں کی جانیں
خود آگہی سے بچا لیں!

یوسف ظفر

خوشبو کا سفر

خوشبو یہ تری کہاں سے آئی!
تُو تو مری رُوحِ زندگی تھی
میں نے تو تجھے خود آگہی سے
رکھا تھا چھپا کے ہر کسی سے
احساس کی سرحدوں سے باہر
تھا تیری لطافتوں کا مندر
خوشبو یہ تری کہاں سے آئی!!

(۲)

مری محبت کے اوّلیں مرحلے سے لے کر
حیات کی سرحدِ گماں تک
کسے خبر کتنے راز مخفی ہیں، ــــ کون جانے!!

نمو کی منزل میں نُورِ مہتاب ہر رگِ تاک میں لہو تھا
کہ اس کی کرنوں نے بیج سے شاخ تک کو پالا
پھر اس کے خوشوں کو نُورِ خورشید نے سنبھالا
کرن کرن نے ہر ایک دانے کو رنگ ڈالا
سحر کے خوناب جسم سے آفتاب اُبھرا
تو لُٹ گئے رات کے خزانے
کرن کرن ناچتی ہوئی آئی نرم خوشوں کو گدگدانے
زمیں کے جلووں میں مسکرانے
تمام دن شاخِ تاک پر ہر کرن نے اپنا لہو نچوڑا
تمام دن خوشہ ہائے انگور سے لپٹ کر
چمکتی کرنوں نے دانے دانے کو اپنے سینے کی آنچ بخشی
رسیلے دانوں میں رنگ بن کر ہوا نمایاں
چمکتی کرنوں کا نورِ احساں،
مگر ہوئی شام تو رگِ تاک سے نکل کر
جبینِ انگور چومتی، ــــ ہر کرن مچل کر
پلٹ گئی سوئے منزلِ آفتابِ تاباں ــــ

یہ آبِ انگور میرے ساغر میں ہے کہ مَے ہے
عرق ہے یہ مہر و مہ کا، یا کوئی اور شے ہے !
کہ ہوش مجھ کو نہیں ہے ـــ ہے ہے ہے !!

پھُول کی باس چلی آئی سرہانے میرے
میں کوئی پھُولوں کا سوداگر ہوں ؟
توڑ کر غنچوں کو بازار میں لے جاؤں جہاں
کسی سہرے، کسی میّت، کسی تُربت کے لئے بیچوں تو قیمت پاؤں
میں کوئی تتلی نہیں ہوں، کہ لپک کر جاؤں
ناچوں، رس چوس سکے، ہر پھول کا رنگ
اپنے دامن پہ لگا لے آؤں !
میں کوئی بلبلِ جانباز نہیں
کہ مرا درد رگِ گُل میں لہو بن جائے
کہ مرا نغمہ سرایت کرے ہر کانٹے میں
رنگِ گُل بن کے ابھر آئے، تو پرواز کرے

(۳)

پھُول کی باس چلی آئی سرہانے میرے
اس کا احساس مشامِ جاں میں
دیر تک مجھ کو غمِ زیست سے غافل کر کے
دُور کی یادوں میں تحلیل کئے اُڑتا رہا
جاگتے سوتے مرے ذہن کی تصویروں میں
پھُول ہی پھول تھے، خوشبوئیں ہی خوشبوئیں تھیں
نغمے لہراتے رہے صبح کی پہنائی میں
تیری آواز بھی آتی رہی تنہائی میں

پھُول کی باس کا احساس لئے
آج بلبل کی طرح گانے کو جی چاہتا ہے
آج کانٹے سے لپٹ جانے کو جی چاہتا ہے
کہ میں خود باس بنوں پھول کی، اور اُڑ جاؤں -

خوشبو یہ تری کہاں سے آئی !
کب تو مری آرزو سے نکلی !
کب گلشنِ رنگ و بُو میں پہنچی
کب پھول کے پیرہن میں ڈھل کر
آئی ہے چمن چمن سے چل کر

اُس یاد کی عمر کچھ نہیں ہے
اک عمر گزر چکی ہے جس کو
وہ جلوہ نظر میں جاگزیں ہے
وہ وصل کی رات ہر کہیں ہے
ہر شام پکارتی ہے جس کو

عبدالعزیز خالد

زرِ داغِ دل

علم تشکیک و تحیر کے سوا اور کیا ہے؟
صاحبِ علم یہی کہتے ہیں: لَا عِلْمَ لَنَا
خطبہ و شعر و رسائل کے پرکھنے والے
اپنے فنی نظریے کو برت کر دکھلا

امتِ مسلمہ ہے آگ کے ایندھن کی طرح
نوحہ بربط کی طرح اس پہ کرے دل میرا
ہیں سر و برگِ تغزل، ہمزات الشیطان
وَعَلَیْہِ کُتِبَ اللہُ شَقَاءً حَتْمًا

میں نے باندھا ہے خداوند سے عہدِ ابدی
عَبْدُكَ بَيْنَ يَدَيْكَ وَاِلَيْكَ وَلَكَ
عشق کو لٹنے لٹانے میں مزہ ملتا ہے
ہے کریموں کے پیالے میں زمیں کا حصہ

ہے مجھ کو نشۂ بادۂ سرجوشِ سخن
صدق و اخلاص و امانت ہیں اثاثہ میرا
بھول جاتے ہیں دنی پرورش و نعمت کو
اَلَّذِیْ خَبُثَ لَا یَخْرُجُ اِلَّا نَکِدًا

کیوں زیاں دوست بنوں نفعِ سرِ لیاں کے لیے
کس لیے بات چھپاؤں، مجھے ڈر ہے کس کا
کچھ بھی وقعت نہیں دنیا کی خدا کے نزدیک
یُحْشَرُ النَّاسُ حُفَاۃً وَعُرَاۃً غُرْلًا

ذہنِ خلّاق پژوہندہ و جوئندہ ہے
چین لینے نہیں دیتا مجھے اندر والا
ہوگا کفار کو معلوم لِمَنْ عُقْبَى الدَّار!
جب یُدَعُّوْنَ اِلٰی نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا

اپنے بیگانے کے طعنے سُنے مستانۂ عشق
صاحبِ خواب سے جلتا ہے زمانہ سارا
جو ہے پیارا اسے کرتا ہے اسی کی تادیب
بول اٹھتا ہے پیمبر بھی: مَتٰی نَصْرُ اللہ

دیں صدا اپنے خدا کو طمع وخوف کے ساتھ
حجرۂ ہفت بلا سے نہ ڈریں اہلِ وفا
جا بجا محفلِ لہو ولہب آراستہ ہے
دور ہے مستی و مخموری و مغلوبی کا

ہم سے سُن صیرفیِ دل ہیں تعاریف حیات
متعیّن نہ ہو نرخِ زرِ ناسنجیدہ
کوئی جلووں کا خریدار، کوئی جلوہ فروش
ہم نے لا العقل و غافل نہ کسی کو پایا

ہے یہی منہج معروف وطریقِ مالُوف
نہ مصائب کی شکایت نہ متاعب کا گلہ
مرد کو حُسن کی، عورت کو محبّت کی تلاش
وہی پاکیزہ ہے جس کو نہ کسی نے چاہا

جب بھی آیا ہے صداقت کے مقابل باطل
رَجَعَ مُنْهَزِماً مُنْتَقِمَا ، مَسْرُعَوبَا
اِنَّ لِلْقَلْبِ طَخَاءً كَطَخَاءِ الْقَمَرِ
نہ مٹائے سے مٹے داغِ گناہِ رفتہ

نہیں تفریق انا العبد و انا الحق میں کوئی
أُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ، أُحْيِ الْمَوْتَى
عاقلو! ترک کرو غیر ضروری اشغال
سعی کرتے رہو لیکن رہو اِنسی برہنا

رَبع و اطلال و دِمن چھیڑتے ہیں زخم کہن
صَخر کے ہجر میں فریاد کُناں ہے خُنسَا
طلبِ منصبِ فانی نہیں رکھتے خالد
اہلِ احوال و مقامات و سماع و رُؤیا!

ادا جعفری

آج بھی

ہم نے جانا کہ ہم
اپنے ہر قرض سے اب سبکسار ہیں
ہر تبسّم کی قیمت ادا کر چکے
دل سے عذرِ وفا کر چکے
عزمِ ترکِ خطا کر چکے
اب تو جینے کے ہم بھی سزاوار ہیں
اور یہ دِل کہ ضدّی ہے، نادان ہے
آج کے دور میں
جب خلوص و وفا و محبت بھی فرمان ہے
ہر تبسّم کی قیمت ہے میزان ہے
اور یہ دِل۔ اسے آج بھی
ایک بے ساختہ، بے محابا تبسّم کا ارمان ہے

ست سنگھ

دو رُبتگے

قمقمہ

(۱)

قمقمہ ہے کہ لبِ بام لئے بیٹھی ہے
تیرگی اپنی ہتھیلی پہ اُجالے کی ڈلی
جس کو خود موجِ ہوا اوٹ کئے بیٹھی ہے
نقشِ حیرت بنی تکتی ہے جیسے اندھی گلی
جیسے کچھ دور اندھیرے کی کسی انجانی
شاخ پہ خندہ بلب غنچۂ خاموشی ہو
رات کی گوش بر آواز فضا میں جیسے
نرم نرم آنچ کی جاگی ہوئی سرگوشی ہو

کاش یہ قمقمہ جگنو کی طرح اُڑنے لگے
مجھ تک آ پہنچے تصور کی گھنی چھاؤں میں
میں چلوں راہِ تخیل پہ تو پلکیں جھپکے
ٹمٹماتی ہوئی پرواز مرے پاؤں میں
جادۂ فکر کی امواج پہ بڑھتا جاؤں
خود کو گھیرے ہوئے سپنوں کی حسیناؤں میں
اُڑتے تلوؤں کے مدھر عکس سے جھلکاتا ہوا
ضَو کے آئینے خیالات کے دریاؤں میں
میری منزل ہو کوئی من کا سنہرا ٹاپو
گھوموں جی بھر کے طلسمی سے کسی گاؤں میں

قہقہہ

(۲)

عجیب رات ہے حدِ نگاہ تک ہر سُو
اتھاہ زہر بھری چاندنی کی جھیل سی ہے
ورائے حدِ نظر گہر ہے تخیل کی
ورائے حدِ تخیل سیہ فصیل سی ہے
سماں ہے ہُو کا، سڑک ہے، سڑک کے دونوں طرف
قطار تا بہ افق ہے گھنے درختوں کی
ہوا سنکتی ہے تو چونک پڑتی ہیں
ہر ایک پیڑ میں رُوحیں سی تیرہ بختوں کی
کچھ ایسے گھور کے پس گھولتے ہیں سناٹے
ہوا کے زور سے جب ٹہنیاں اُلجھتی ہیں
دھوئیں سے رنگتے ہیں تہ بہ تہ خیالوں میں
سکوت چیختا ہے سیٹیاں سی بجتی ہیں
نظر اٹھاتا ہوں تو زاویے نگاہوں میں
اُٹھا کے دھول سرابوں کی جھونک دیتے ہیں
قدم بڑھاتا ہوں تو اژدھے ہیولوں کے
پھنوں کے تیر کفِ پا میں ٹھونک دیتے ہیں
جو سانس لیتا ہوں تو سانس سانس کی رَو پر
تفکرات کی آندھی سی چلنے لگتی ہے

جو سوچتا ہوں تو احساس کے منکوں تک
سیاہیوں کی غلاظت اُچھلنے لگتی ہے
دل و نگاہ پہ کتنی مہیب تیزی سے
کچھ الجھنوں کے سیہ ناگ رینگ آئے ہیں
قدم قدم پہ ہے کتنی عمیق فکر کی رَو
قدم قدم پہ مری رہ میں کتنے سائے ہیں

متاعِ زیست مری لاکھ بیش مایہ سہی
مگر ستارے فلک کے نجانے کیوں یونہی
اُداس اُداس نگاہوں سے مجھ کو تکتے ہیں؟
بھلا یہ سائے مری راہ روک سکتے ہیں؟!

بلراج کومل

حادثہ

کوئی روشن ستارہ ٹوٹے گا
حشر کا روز آج آ پہنچا،

پارۂ نور کے طلب گار و،
خاک زاد و نجات کا لمحہ
تیرگی نے اُگل دیا شاید
منتظر ہو، تمام دامن ہو
بخت میں جو خدا نے لکھا تھا
وہ تمہیں آج مِلنے والا ہے

منفرد ہے یہ حادثہ یارو
شرط یہ ہے کہ اپنے حصّے کا،
پارۂ نور، ہو یا انگارہ،
رسمِ تعظیم سے، سعادت سے
آج تم کو قبول کرنا ہے۔
خامشی کو اصول کرنا ہے

حشر کا روز ایک ہوتا ہے
حادثہ دوسرا نہیں ہوگا

جمیل ملک

زمین

زمیں پر یہ پھیلی ہوئی سبز مخمل کی چادر!
یہ چادر پہ ٹانکے ہوئے آئینہ رنگ موتی!
یہ مٹی کی جادوگری!
یہ ستاروں، بہاروں میں لپٹا ہوا حُسنِ فطرت!
یہ ہریالے پیکر سے اٹھتی ہوئی سوندھی سوندھی سی خوشبو!
مرے ہر نفس میں رچی جا رہی ہے
مجھے صبحِ تخلیق یاد آ رہی ہے

شاذ تمکنت

سفر

سیاحتِ ذات پُرخطر ہے
ردائے شب، دُور تک سمندر
لہو کی موجوں کی رہگذر ہے
امید کا چاند وہم کے
بادلوں میں چھُپ چھُپ کے نوحہ گر ہے
شکستہ کشتی، ہوا مخالف
ضمیر و حالات کا بھنور ہے
لبوں پہ ماجھے کے گیت زخمی
فضا میں بجتی ہیں سیٹیاں سی
یہ شورِ طوفانِ خیر و شر ہے
اگر کوئی ڈوب جائے اِس میں
تو تہ نشینی سے کب مفر ہے
اگر کوئی پار اُتر گیا تو
جزیرہ عرفان و آگہی کا
سُنا ہے صدیوں سے منتظر ہے

ادیب سہیل

رباب کے نام

رباب
اپنے کلاس میں لے گئی ہو سبقت
یہ مژدہ میرے لئے بہت جانفزا ہوا ہے
رباب! تم نے لکھا ہے رفعت کی کامیابی پہ اس کے ابّو نے اس کو بھیجا ہے سبز جوڑا
سمجھ گیا ہوں تمہاری تحریر کا کنا یہ
یہ میرے سینے میں درد بن کر اُتر گیا ہے
سمجھ کے بھی ناسمجھ ہی رہنا ہے مدّتوں سے شعار اپنا

تمہاری امّی کی سُرخ ساری
جو ایک مدّت سے خاص تقریب خاص محفل میں کر رہی ہے تمہاری امی کی غمگساری
ہوئے ہیں گُل بوٹے مسخ کجلا گئی ہے جس کی حسیں کناری
تمہاری موجودہ عمر سے سہ گُنی ہے پیاری!
تمہارے ابا کا ایک پتلون رنگ جس کا اتر چکا ہے
جو محفلِ دوستاں سے بھی اب گریز پا ہے
تمہارے سترہ برس کے بھیّا سے بھی بڑا ہے
رباب شاید تمہارا ننھا سا ذہن اس کو نہ جانتا ہو
اسی الم کے اسیر ہیں ہم
یہی تمہارا!
یہی ہمارا!!

راشد حسن رانا

کٹھ پتلی

یہ مَیں اور تم اور وہ سب
اپنی اپنی ذات کے اندھے غاروں میں چُھپ کر
جی لیتے ہیں
ان کی اندھی کالی دیواروں میں
اِک تو ہم ہیں
یا پھر کالے ناگ اور بچھو
ٹخ ٹخ کرکے اُڑتے گرتے اور چمٹتے چمگادڑ ہیں
اِدھر اُدھر کچھ ہڈیاں پنجر بکھرے ہیں
جو صدیوں پہلے خواہش کا اک پیکر بن کر
جاگے تھے
نابُود ہوئے تھے
اب بھی کبھی کبھار تصوّر
ان کی اندھی کالی دیواروں سے
کرنوں کا اِک جھرنا بن کر پھُوٹتا ہے
اور خواہش کے یہ مُردیاں پنجر
نئے نئے پیراہن پہنے
رنگ رنگ کے رُوپ بدل کر
ناچتے گاتے ہنستے ہیں
میں جیتا ہوں تم جیتے ہو وہ جیتے ہیں!

عارف عبد المتین

سفر کی عطا

سفر کٹ چکا ہے،
مَیں لمبی مسافت کے جانکاہ صدموں سے دامن چھڑا کر
ابھی گھر کے آنگن میں داخل ہوا ہوں،
جہاں راحتیں میرے بچّوں کے اُجلے تبسم کی صورت میں کب سے مری منتظر ہیں!

مجھے دیکھتے ہی مری سمت لپکے ہیں اور مجھ کو گھیرے میں لے کر
مرے پیارے بچّے مجھے پُوچھتے ہیں:
"کدھر چل دیئے تھے؟ — کہاں رُک گئے تھے؟
ہمارے لئے آپ کیا لے کے آئے ہیں اُس دیس سے،
جس کا نام آپ نے ہم کو اب تک بتایا نہیں ہے؟"

انہیں کیا بتاؤں کہ میں کونسے دشتِ بے سمت میں کھو گیا تھا،
میں کس خار زارِ کشاکش میں اُلجھا ہوا تھا،
مَیں جس دیس سے لوٹ کر آ رہا ہوں، وہ بے نام ہے،
لوگ اس سے پلٹتے ہوئے کم ہی دیکھے گئے ہیں!
میں اُن سے کہوں کیا کہ اپنے دل و جاں کے پاتال میں
اُن کی چاہت کو حزن کی صورت چھپائے ہوئے آ گیا ہوں — غنیمت یہی ہے۔
وہ ان تلخ اور تُرش سچائیوں کا غم انگیز مفہوم سمجھیں گے کیونکر!

اُدھر ان کی ماں ایک سکتے کے عالم میں بے حس کھڑی ہے،
وہ رُخسار کے پھُول جن پر بہاریں بھی شیدا تھیں، بادِ حوادث کی سختی سے مرجھا چکے ہیں،
وہ آنکھوں کی جھیلیں کہ جن میں بلا کی پُر اسرار گہرائیاں تھیں،
دہکتے دِنوں کے غضب ناک سُورج کی پیہم تپش سہتے سہتے،
نمی کیا، نمی کے تصوّر سے بھی ماورا ہو چکی ہیں
وہ پتھر بنی میرے پیراہنِ تار کو دیکھتی ہے
مرے زرد چہرے پہ پھیلی ہوئی دھُول کو تک رہی ہے
مرے زخمِ سر سے مری اَن کہی داستانِ سفر سُن رہی ہے،
اور اس کی اَلمناکیوں کی حقیقت کو پہچانتی جا رہی ہے،
حقیقت جسے میرے بچّے سمجھنے کے قابل نہیں ہیں،
—— یہ نا آگہی اور عرفان کا ایک طرفہ سماں ہے!
یہی میرے لمبے سفر کی عطا ہے!!

ناصر شہزاد

گیت

آدھی رات کا چاند
جگے تو پل میں روشن کر دے
گوری کے تن من کے سپنے
دوار پہ گونجے، پی کی آہٹ
سر کے سلونے مکھ سے گھونگھٹ
جھکیں لاج سے چنچل نیناں
مہکے، منوہر مدھ سے رینیاں
بڑھے سریر میں سنگت کی لَو
چڑھے لپٹتی آندھی کی رَو
انجانی آشائیں ..... بنائیں
دل کی منڈیریں پھاند

آدھی رات کا چاند
گھٹے تو اندھی آندھی گھٹ کر
اُلجھی سانسوں کو سلجھائے
سگندھ سمبندھ کی مالا ٹوٹے
بھور کا زرد اُجالا پھوٹے
گوری اُٹھے اور دودھ بلوئے
گوندھ کے آٹا برتن دھوئے
ایندھن سے چولھا سلگائے
سوچ ہی سوچ میں پی کو بلائے
کڑوے کسیلے دھوئیں سے شوبھا
روپ کی ..... پڑ جائے ماند

آدھی رات کا چاند

احمد شمیم | گدلے تالاب میں عکس

گدلا تالاب ہمارا مقدر ہے،

اپنی گونج کے پیچھے تشنہ لب، ہم بھاگتے ہوئے اس تالاب کے کنارے پہنچتے ہیں اور پھر اپنی ذات کا عکس تلاش کرنے لگتے ہیں۔ لیکن عکس نظر نہیں آتا، گونج کے گنبد میں اسیر ہمارے جسم و جاں میں آسیب رقص کرتے ہیں۔ اس آسیب زدہ دائرے سے نکلنا ہماری فنی تکمیل بن سکتی ہے لیکن یہ ہمارا مقصد نہیں۔! شہزاد احمد کی نظمیں پڑھ کر میرے لاشعور نے آواز دی تم گدلے تالاب کے کنارے اپنی ہی طرح ایک نامراد نارسس کے آشوب میں شریک ہو۔

میں، شہزاد احمد اور ہم سب اسی گدلے تالاب کے کنارے کھڑے اپنی ذات کے آشوب کی داستان لکھ رہے ہیں اور جب یہ داستان شہزاد احمد تحریر کرتے ہیں تو ریزہ ریزہ دھندلائے ہوئے عکس میں ہمیں اپنی ہی روحوں میں گونجتا ہوا منجمد اندھیرا نظر آتا ہے شہزاد کی نظموں کے لئے میں نے غیر شعوری طور پر "گدلے تالاب" کی جو ترکیب منتخب کر لی ہے اس کے لئے میرے پاس کوئی جواز نہیں لیکن ہر بات کے لئے جواز فراہم کرنے کی ذمہ داری کے ساتھ میں نے اس مختصر مضمون کا آغاز نہیں کیا تھا۔ مجھے جو کچھ کہنا ہے میں کچھ تو اپنی ذات اور افتاد طبع کے حوالے سے کہوں گا بیشتر شہزاد کی نظموں کے حوالے سے عرض کروں گا اور کچھ اپنے عہد کی فکری نہج کے حوالے سے کہوں گا!

فکری طور پر ہم جس دور میں رہ رہے ہیں اُس کی تصویر میں تسلسل نہیں۔ یہ زنجیر کے تسلسل کا دور نہیں بلکہ ٹوٹی کڑیوں کا دور ہے کڑی سے کڑی ملانے یا جوڑنے کا بظاہر بے انتہا غیر اہم اور بہت حد تک غیر محسوس رشتہ مفقود ہے یہی وجہ ہے کہ ہم ایک منضبط احساساتی تسلسل کے ساتھ حقیقت کا ادراک نہیں کرتے۔ نہیں کر سکتے۔ ٹوٹی ہوئی زنجیر کے ایک حلقے میں اسیر اندھی گونگی بہری بے جان خودی کی آنکھیں ہمیں گھورتی رہتی ہیں، اور پھر یہ خلا ہمیں اندر باہر ایک ہی شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ لمحہ لمحہ زندگی گذارنا اور گریز پا لمحات کے رحم و کرم پر زندہ رہنا ہمارا مقدر بن گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں وقت کی احساساتی اہمیت نہیں لمحے کی ہے۔ لمحہ ہی ہمارا آشوب ہے اور لمحہ ہی ہماری حیات۔ میرے خیال میں اس لمحہ بہ لمحہ زندگی کرنے کے دکھ کو جس شدت سے شہزاد نے محسوس کیا ہے اس کی مثال کم ملتی ہے اور ان کی نظم "ایک لمحہ" اس کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔ روز و شب کے روشن و تاریک لیکن لایعنی جنگل میں چیتے کی طرح دھاڑتا ہوا لمحہ پوری

خوں آشامی کے ساتھ منکشف ہوتا ہے اور جب یہ لمحہ گذر جاتا ہے تو پھر ——— لیکن یہ لمحہ گذرے ہی کیوں، کیونکہ یہ لمحہ ہمارے احساساتی نظام، ذات و کائنات، اندرون بیرون کے تمام کھوکھلے پن کو عیاں کر دیتا ہے۔ ——— ایک لمحے سے دوسرے لمحے تک کا سفر کرب ناک ہوتا ہے لیکن ہمارے لئے ایک ہی لمحے کی شدت کا تجربہ اتنا کٹھن ہوتا ہے کہ پوری زندگی ایک خلا بن جاتی ہے۔

اور پھر اس خلاء کو پُر کرنے کے لئے ہم کیا کیا جتن نہیں کرتے، کچھ مفروضے قائم کرتے ہیں، کچھ فکری اوہام تراشتے ہیں یہ جانتے ہوئے کہ یہ دفتر بے معنی غرق مئے ناب اولٰے ہے یہ کارِ عبث غالب کی زبان میں سر پیٹنے کا فکری شغل بن جاتا ہے، جس سے مفر نہیں اور یوں ہم سب اس کارِ عبث میں اس بے معنی دور کے بے معنی بونے سسی فس بن جاتے ہیں، اپنے اپنے کرب کا سنگ اٹھا کے لمحہ لمحہ زندگی کو بے مقصدیت کے دوزخ میں ڈالتے ہیں۔ ہم مسکراتے ہیں، نظمیں لکھتے ہیں، زندگی کی شورشوں میں حصہ لیتے ہیں لیکن یہ سارا ہنگامہ گرداب کا وہ حلقہ بن جاتا ہے جس میں ہم نڈھال ہو کے ڈوب جاتے ہیں۔ شہزاد نے ہم سب کی یہ کیفیت اپنی نظم ——— INTELECTUALANTHEM میں بڑے دکھ کے ساتھ بیان کی ہے، اس نظم کا لب و لہجہ بے انتہا استہزا کا حامل ہے اور استہزا کی تیز تلوار سے اس نظم میں شہزاد نے اپنا گلا بھی کاٹ لیا ہے اور ہماری شہ رگیں بھی سلامت نہیں چھوڑیں۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ نظم وہ پہلا پتھر ہے جو شہزاد نے خود اپنے آپ کو مارا ہے اور پھر یک لخت ہم سارے سنگسار ہو گئے ہیں۔ اور پھر اسی طرح کی دوسری نظم "گھاس کے پھول" میں شہزاد نے پورے معاشرے کے تمام کو بونے سسی فسوں کے ریوڑ میں شامل کیا ہے اس طرح سے ہمارے معاشرے کے فن کار اور صاحب فکر سے لے کر عام جسمانی مشقت کرنے والے ہر فرد کی زندگی ایک کارِ عبث بن جاتی ہے۔ پہلی اور دوسری نظم ایک دائرے کو مکمل کرتی ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے ایک بھنور ہے جس میں ہم تنکوں کی طرح غائب ہوتے جا رہے ہیں، ہوتے رہیں گے کہ ہمارا مقدر یہی ہے اور SOCIAL WHIRLPOOL یا سماجی گرداب ہماری تقدیر ہے۔ یہ سزا ہے لمحہ بہ لمحہ — MOMENT TO MAMENT زندگی گزارنے کی ——— لمحہ بہ لمحہ زندگی بسر کرنے کا کرب شہزاد نے شاعر کی حیثیت سے پوری فنی توانائی کے ساتھ اپنی ایک نظم میں کیا ہے جس کا عنوان ہی نظم ہے۔ مجھے ذاتی طور پر یہ نظم ہماری فکری احساساتی، نفسیاتی یا سماجی زندگی کے ریزہ ریزہ عکس کا بڑا خوبصورت استعارہ محسوس ہوتی ہے اس نظم کا عنوان بھی علامتی ہے۔ نظم استعارت کے طور پر حقیقت کے منضبط اور منظم اظہار یا واضح عکس کا نام ہے لیکن نظم ہی کے عنوان سے اس تخلیق میں انتشار کا فنی اظہار کیا گیا ہے۔ اور یہ انتشار کرب کی وہ صورت ہے، جہاں فن اور احساس تخلیق اور لفظ سب بے معنی لگتے ہیں اور اپنی ساری زندگی ایک خوفناک اذیت دہ عیب معلوم ہوتی ہے اور ایک سچے فن کار کی طرح انسان شہزاد احمد کی آواز کے ساتھ آواز ملا کر چیخ اٹھتا ہے "میں نے جتنے شعر لکھے میرے سر پر دے مارو!"

فکر و فن سے یہ ایمان دارانہ بے زاری، حرف و سخن سے یہ برگشتگی اُس تشنہ کامی کا نتیجہ ہے جو ہمیں گوہر کے تعاقب میں تالاب تک تو لے آتی ہے لیکن یہ تالاب گدلا ہونے کی وجہ سے ہمیں اپنے ہونے کا ثبوت اپنی ذات کا عکس اس تالاب میں نہیں ملتا اور پھر یوں ہوتا ہے کہ ہم نا دیدہ عکس در نایافتہ ذات کا ماتم کرنے بیٹھ جاتے ہیں، چنانچہ "ایک درخت" اسی نوحے کی تمثیل ہے ——— میں اس خوبصورت نظم کی جنسی تاویل کرنے سے دانستہ طور پر گریز کرنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ نظم شہزاد کے بارے میں میری تنقید کے PATTERN میں خود بخود نایافتہ ذات کے کرب کی مکمل تصویر بن جاتی ہے۔ اور اس نظم میں کرب کے منطقی نتیجے کے طور پر ہمیں شاعر کے ساتھ، شاعر کی نظر سے دیکھتے ہوئے

تمام اقدار چاہے ان کی بنیاد افکار پر ہو یا جبلتوں پر، مریضانہ بھی لگتے ہیں اور زہریلے بھی!

ذات اور بیرونِ ذات کے زخموں پر لگانے کے لئے ہمارے پاس کوئی مرہم نہیں، یہ زخم یونہی رستے رہیں گے اور گدلے تالاب میں ہم اپنی ذات کا پورا عکس کبھی نہیں دیکھ سکیں گے، وقتی طور پر ہم جس برزخ میں ہیں وہاں ہم سوائے اس کے اور کچھ نہیں کر سکتے کہ اپنے اعمال نامے دیکھیں، اپنا محاسبہ کریں شاید یوں ہو کہ ہماری ذات میں اتنی تابناکی پیدا ہو کہ لمحے کی اس اندھی قبر کی دیواریں ہی جلا پائیں اور ہم ایسی اندھی گونگی دیواروں میں اپنا عکس دیکھ پائیں۔ لیکن ایسے محشرستان میں جہاں ہر شخص اپنے ہاتھ میں اپنے نامۂ اعمال کی بجائے ایک پتھر لئے پھرتا ہے، شیشہ گری ایک سودائے خام ہے غنیمت ہے کہ اس محشرستان میں شہزاد احمد کے ہاتھوں میں اوروں کی طرح سنگِ ملامت نہیں۔ اپنا ہی نامۂ اعمال ہے، میں اور تو اس کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔ یہ نظم پھر میری اس رائے کو تقویت بخشتی ہے کہ ہم سب ٹوٹی زنجیر کی کڑیوں میں گرفتار ہیں، اور سب کا ہی ایک جیسا حال ہے۔ سبھی بونے سسی فس ہیں۔ سبھی نامراد نارسس ہیں۔ یہاں مجھے اس نظم میں شہزاد کی ذات میں اس روشنی کا ہلکا سا عکس نظر آتا ہے جو اگر ایک دھندلائی ہوئی کرن کی بجائے ایک تابناک سورج بنے تو گدلا تالاب بھی صیقل ہو جائے۔ نظم میں اس روشنی کی شہادت "ذہن میں صدیوں کے بوجھ" اور "آگہی" اور اس کے "مآل" والے ٹکڑوں سے ملتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس نے لمحے کے اس مختصر حلقے سے آگے بھی دیکھنے، سوچنے اور محسوس کرنے کا تجربہ کرنا چاہا۔ اس نے پیالۂ سم دیکھ لیا ہے اور ــ اور لیکن اسے چکھا نہیں ہے۔ کام و دہن کو سیراب کرنے والا یہ زہر اور اس زہر کی تلخی ٹوٹی کڑیوں کے درمیان رشتہ بن سکتی ہیں۔ بشرطیکہ یہ زہر کام و دہن کو سیراب کرے۔ نفسیاتی طور پر اس زہراب کی شہزاد نے اپنے کام و دہن میں اترنے کی کیفیت کو محسوس کیا ہے اور اس کے احساسِ جمال نے وہ دنیا دیکھ لی ہے جو ریزہ ریزہ نہیں، ذات کی وہ تصویر دیکھ لی ہے جو لمحات کی کرچیوں میں بٹی ہوئی نہیں اور جہان دور ـــــ اس کی نظم ـــــ اس کی فنی اور تخلیقی شہادت پیش کرتی ہے اس نظم میں شہزاد لمحے کی زنجیر سے احساساتی طور پر نکل آیا ہے اور اس نے ایک اہم موڑ کی طرف اشارہ کیا ہے، یہ موڑ دو صورتوں میں ابھرتا ہے ـــــ ایک مکمل فنا جب ذات کی زنجیر سے رہائی حاصل ہوتی ہے یعنی موت، اور دوسرا ایک بچے ONTSIDER کی طرح سارے خود ساختہ اور خود نوشتہ حکم نامے منسوخ کرنا جو ذات کے ساتھ HISTORICAL TIME کی جونک بن کے چمٹے ہوئے ہیں! نفسیاتی طور پر شہزاد احمد PURE DURATION میں اپنا خواب دیکھتا ہے یا خالص اور منزہ جبلت کے سہارے اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس نظم میں فنا کی صورت تو نہیں البتہ دوسری صورت ضرور ہے گویا شہزاد نے لمحے کی زنجیر سے رہائی اور تسلسل محض کے حصول کو عرفانِ ذات کا ذریعہ قرار دیا ہے ـــــ اور جب تک یہ لمحہ نہیں آتا، ہم سب شہزاد کے ساتھ گونج کے تعاقب میں تشنہ کام پھرتے رہیں گے ـــــ تشنہ کامی ہمارا مقدر ہے کہ گدلے تالاب میں ہم اپنا عکس نہیں دیکھ سکتے۔ بقول شہزاد خیمۂ فلک گرے تو اس گدلے تالاب کا آئینہ روشن ہو!

سیّد ضمیر جعفری | امین

پہلی مرتبہ جب رفعت سلطان سے میری ملاقات ہوئی تھی اس وقت ان کے اپنے سبزۂ خط کی طرح ان کی شاعری کی مسیں بھی بڑی تیزی سے بھیگ رہی تھیں۔ ملاقات ایک مشاعرے میں ہوئی تھی جو بعض نیک نہاد افراد نے، کسی ملی کارِ خیر کے سلسلے میں پیسے ٹکے جمع کرنے کی غرض سے قائم کیا تھا، مگر یا تو منتظمین نے مشاعرے پر نیا نیا ہاتھ ڈالا تھا، یا پھر انہیں مشاعرہ کی صحت اور ندرتی کی بہ نسبت سامعین کی گنتی زیادہ مقدم تھی چنانچہ مشاعرہ کے دھان پان سے ہال پر اس جیسے دو تین ہالوں کے شایانِ شان ہجوم ٹوٹ پڑا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جو سامعین اندر آ چکے تھے وہ باہر نہیں نکل سکتے تھے اور جو باہر کھڑے تھے وہ ہاتھوں میں ٹکٹ لئے دروازوں اور کھڑکیوں کے سامنے مجمع لگانے پر مجبور تھے۔ سامعین کی غالب اکثریت کچھ تو پہلے ہی تفریح کے موڈ میں ٹہلتی ٹہلتی مشاعرے میں چلی آئی تھی اور کچھ صورتِ حال کے تیور دیکھ کر مشتعل ہو چکی تھی، کارروائی شروع ہوئی تو جیسا کہ توقع تھی، مشاعرہ اٹھتے ہی جناب سیکرٹری محترم صاحبِ صدر اور شعرائے کرام درجہ بدرجہ سب کے ہاتھوں سے کھسک کر براہِ راست سامعین کے ہاتھوں میں چلا گیا۔ اب مشاعرے پر کسی کرکٹ میچ کا گمان ہو رہا تھا۔ شعرا پہلی گیند پر آؤٹ ہو رہے تھے۔ آثار بتا رہے تھے کہ تین چار گھنٹے کی بزمِ شعر و سخن بیس تیس منٹ میں مختتم ہو کر رہ جائے گی کہ ع

شعلے سے بے محل ہے الجھنا شرار کا

بے ثباتی اور سراسیمگی کے اس بھرپور ریلے میں، ———— یکایک ایک نام پکارا گیا ————

—— صاحبزادہ رفعت سلطان۔ سامعین تو سامعین بہت سے شعراء کے لئے بھی یہ نیا نام تھا، کم از کم میرے لئے تو یہ بالکل نیا نکور نام تھا، بہر کیف اپنے نام پر لبیک کہتے ہوئے شعراء کی پچھلی قطاروں سے ایک سانولا سا صاحبزادہ اٹھا اور اگلی صفوں میں سے خاصے اطمینان کے ساتھ گزرتا، ادھر ادھر مسکراہٹوں کا تبادلہ کرتا، شناساؤں کا مزاج شریف پوچھتا، ان کو اپنے مزاج شریف سے آگاہ کرتا۔ خوداعتمادی کے ایک سالم زادے کے ساتھ مائیک کے سامنے قدم جما کر کھڑا ہو گیا۔ سامعین، اس تمام عرصے میں حسبِ معمول بے ہنگم تالیاں بجانے اور ترہ ترہ کے طبع زاد فقرے کسنے میں مصروف تھے۔ قیاس یہی تھا کہ صاحبزادہ صاحب بھی پہلی گیند پر ہی آؤٹ ہو جائیں گے

لیکن انہوں نے کمال سیر چشمی سے سامعین کو ان کے نعرہ انداز کرتے ہوئے اپنی غزل کا مطلع اٹھا کر پیش کیا۔ سادہ سا دلنشین مگر چست شعر تھا۔ آواز میں شعلے کی لپک تھی اور لے بھی غالباً کسی باقاعدہ راگ کی لہروں کے ساتھ ہم آہنگ تھی۔ مگر اُدھر سامعین چونکہ شور و شغب کے اپنے ہی بھنور میں گرفتار ہوئے تھے، اس لئے انہوں نے شعر اور ترنم دونوں کا کوئی نوٹس نہ لیا بلکہ ہڑبونگ کا غلغلہ ایک ولولۂ تازہ کے ساتھ بلند کر دیا لیکن نغمے کا جادو آخر دلوں میں اتر کر رہا۔ لوگ پہلے تو ذرا سے چونکے، پھر ٹھٹکے، پھر سنبھل کر بیٹھ گئے اور پھر رفعت سلطان کے ترنم کے سحر میں کچھ اسی طرح کھو کر رہ گئے کہ

مرنے کی ادا یاد نہ جینے کی ادا یاد

تالیاں وہ اب بھی بجا رہے تھے۔ مگر اب ان تالیوں کی طبیعت اور نیت تبدیل ہو چکی تھی، رفعت سلطان نہ صرف یہ کہ مشاعرے کو عالم نزع سے دوبارہ زندگی میں واپس لائے تھے بلکہ اس کی عاقبت بھی سنوار آئے تھے۔

یہ تھی رفعت سلطان کی پہلی جھلک جو میں نے دیکھی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ آپ جھنگ کی سرزمین عرفان و روحان کے رہنے والے ہیں، سلطان العارفین حضرت باہو رحمۃ اللہ علیہ کی ذریت میں سے ہیں۔ تعلیم بی اے تک اور نظر بی اے سے بہت آگے تک پائی ہے۔ دل کی آسودگی کے لئے شعر کہتے ہیں اور معاشی ضرورت کے واسطے ملازمت کرتے ہیں۔ پہلی بار کی طرح مشاعروں میں مقبول ہو کر بیرونجات کو فتح کر رہے ہیں۔ غزل کہتے ہیں اور کلام رسائل میں شائع ہو رہا ہے۔ بعد میں اور دیکھا تو محسوس ہوا کہ اپنی طبیعت کی سادگی اور بے تکلفی، خوش خیالی اور وضعداری کی خوبیوں کی وجہ سے وہ ہر دلعزیز انسان ہیں۔ ان کی روش میں بے نیازانہ کشادہ روی کا ایک ایسا انداز ملتا ہے، جس نے ان کو ہر رنگ سے تعلق پذیر اور ہر رنگ سے گونا آزاد بھی کر رکھا ہے۔ اندر کا حال تو وہ خود ہی جانتے ہوں گے۔ لیکن باہر سے اچھے خاصے منتقد اور عارف آدمی معلوم ہوتے ہیں۔

میں ان کی ذاتی خوبیوں کی مفصل فہرست مرتب کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا مقصود صرف خدوخال کی چند جھلکیاں پیش کرنا تھا تاکہ ان کی شاعری کے خدوخال کا جائزہ لینا نسبتاً آسان ہو جائے۔ فن کار کے فن اور فکر کو اس کی زندگی اور ذات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ رفعت کے معاملے میں یہ بات اور بھی اہم ہے کہ ان کے فن پر ان کی شخصیت کی چھاپ غیر معمولی طور پر گہری ہے۔ ان کی شاعری ان کی شخصیت کی ترجمان ہی نہیں بلکہ ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔

مثال کے طور پر یہ دیکھئے کہ ان کے ترنم کے تذکرے کے بغیر ان کی شاعری کا تذکرہ نہیں کیا جا سکتا۔ ترنم سے میری مراد وہ اخلاقی اور آفاقی ہمہ گیر نغمگی ہے جو موسیقی سے ان کے گہرے طبعی میلان کے باعث ان کی پوری شاعری میں غنائیت کی ایک لہر بن کر پھیلی ہوئی ہے۔ فن موسیقی پر چونکہ وہ باقاعدہ عبور رکھتے ہیں، اس لئے قدرتاً ترنم کے معاملے میں وہ اپنے لئے کسی رعایت شعری کو روا نہیں رکھتے وہ جب شعر پڑھتے ہیں تو ان کی میٹھی آواز اس کو اور میٹھا بنا دیتی ہے اور تخلیق کا جو حسن اور درد وہ الفاظ کے پیکروں میں چھپا کر رکھتے ہیں، وہ انتہائی اثر آفرینی کے ساتھ شعر کے انگ انگ سے چھلک اٹھتا ہے۔ شعر اور نغمگی کا آپس میں بڑا ہی لطیف اور ناگزیر رشتہ ہے۔ اس لحاظ سے فنِ موسیقی پر ان کی دستگاہ اور ان کی دلکش آواز بجائے خود خوبی اور کمال کی بات ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ جب ایک سے زیادہ کمالات بیک وقت کسی فرد میں جمع ہو جاتے ہیں اور وہ ان سب سے یکساں عشق بھی کرنے لگ جائے تو بعض اوقات ایک

کمال دوسرے کمال کا پردہ بن جاتا ہے مگر یہ پردہ عارضی اور سطحی ہوتا ہے۔ پھر موسیقی تو شاعری کی ماں جائی بہن ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ رفعت سلطان مشاعروں کے اسٹار بھی ہیں۔ مگر یہ سمجھنا کہ ان کی شخصیت کا راز تنہا ان کے ترنم سے وابستہ ہے، میرے خیال میں ناانصافی کی بات ہوگی۔ مشاعروں کو وہ صرف کانوں کی راہ سے ہی نہیں، دلوں کے راستے سے بھی لوٹتے ہیں۔ اس کے لئے اگر کسی ثبوت کی ضرورت ہے تو "آئینہ" کے صفحات سب کے لئے کھلے ہیں۔ "آئینہ" میں ان کی شاعری شائع ہوئی ہے، ترنم شائع نہیں ہوا۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، موسیقی سے وہ زمین شعر کی آبیاری اور شادابی کا کام لیتے ہیں۔ موسیقی سے وہ لطف و لذت کی جوئے شیر کشید کرتے ہیں۔ موسیقی سے وہ اظہار و بیان کے نئے نئے استعارے تراشتے ہیں۔ موسیقی ان کے ہاں ایک نقطۂ نظر کی علامت بن کر نمودار ہوتی ہے۔ "خیال اور نغمگی" ان کے یہاں، ایک دوسرے پر سوار ہو کر نہیں نکلتے، ایک جان اور آہنگ ہو کر بہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے رنگ اور رس سے جوان ہوتے ہیں۔ ان عوامل نے رفعت سلطان کی غزل کو، اس کے کلاسیکی مزاج کے باوجود، ایک تازگی کی شادابی بخش رکھی ہے۔ مجھے امید ہے کہ غزل میں غنائیت کی اس مستقل مگر متوازن اور لطیف لہر کو نقادانِ ادب، ہر لحاظ سے قابلِ لحاظ پائیں گے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دل بھر آئے، آنسو چھلکیں　　ایسی راگنی گا ساون کی

جو میری ہی روح کی ہو مجروح صدا　　سننے والے ایسا کوئی گیت نہیں؟

ان کا اندازِ تکلم جیسے　　رس میں ڈوبی ہوئی لے امین کی

کس کی آواز سنے گی دنیا　　اب کوئی گیت نہ ہم گائیں گے

اپنے ذوقِ سماعت کی مجھ کو قسم　　زیست دیپک کی جلتی ہوئی تان ہے

اچھے شعر کی تعریفوں میں سے ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وہ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا مظہر ہوتا ہے۔ رفعت کے شعروں میں یہ خوبی ایک قدرتی بہاؤ کی حیثیت رکھتی ہے، جیسے

زندگی راگ ہے زندگی رنگ ہے
زندگی بھیرویں کا حسیں انگ ہے

رفعت سلطان نے اپنے لئے غزل کا میدان منتخب کیا ہے۔ قناعت کا یہ حال ہے کہ کسی دوسری صنف کی طرف کم ہی نظرِ انتخاب دیکھتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی تذکرہ آ چکا، وہ ادب میں غزل کے کلاسیکی مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔ روایت کے تسلسل کے قائل

ہیں۔ شعر کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں پر آنچ نہیں آنے دیتے۔ لیکن چونکہ خاص اپنی روح، اپنی نظر، اور اپنی آواز رکھتے ہیں، لہٰذا ان کی شاعری میں تازگی اور بالیدگی کے چراغ جابجا روشن نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے مجموعی طور پر ایک ایسے شاعر کا امیج (IMAGE) ابھر کر سامنے آتا ہے، جو بات سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ کہتا ہے۔ جس کی آواز میٹھی اور دردمند ہے جو زندگی کے وسیع کینوس میں بکھرے ہوئے مختلف رنگوں اور آہنگوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی طلب رکھتا ہے۔ ذات کی سرحد اس کے نزدیک، کائنات ہی سے شروع ہوتی ہے وہ فکر کے دھارے کو، جذبے کی گرمی، تجربے کی صداقت اور نقطۂ نظر کی روشنی کا جزو بناتا ہے۔ یہ اس کے اسلوب، اخلاص اور ریاضت کی کامیابی ہے کہ اس کے تہہ دار اشعار بھی اکہرے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ دراصل اپنے شعروں میں فالتو چربی جمع ہی نہیں ہونے دیتا۔ امین کا شاعر محبت اور صداقت، حسن اور عشق، آسودگی اور امن کا شاعر ہے۔ لیجیے اب کچھ اور شعر سنیے۔

برسات کی بھیگی ہوئی گھنگھور گھٹا دو
جو آگ سلگتی ہے مرے دل میں بجھا دو

آگیا ہے کوئی خیال ہمیں
اے غم آرزو سنبھال ہمیں

مسکرانے کی آرزو کر کے — ہم نے شاید بڑی خطا کی ہے

اجڑے میخانوں کو آباد کرو — ورنہ ہم لوگ تو مر جائیں گے

موت کی تو خبر نہیں لیکن — زندگی نے بہت ستایا ہے
میرے دشمن تمہاری عمر دراز — زیر لب کوئی مسکرایا ہے

پھر مرے ہاتھ میں پیالہ ہے — فرش سے عرش تک اجالا ہے

یہ مانا لوگ دیوانہ کہیں گے — مگر ہم دل کا افسانہ کہیں گے

مجھے تو رفعت سلطان کی غزل بالکل رفعت سلطان ہی کی طرح کی معلوم ہوتی ہے۔ اسی کی طرح سادہ اور بے تکلف

خوشش دل و خوش خیال۔ دردمند۔ میٹھی میٹھی۔ سانولی سلونی۔ مسکراتی اور گاتی ہوئی غزل۔ رفعت کا ایک شعر ہے!

کتنا شیریں مقال ہے رفعت
تذکرے ہیں یہ حسن والوں میں

حسن والوں سے اپنا ذاتی معاملہ تو وہ خود جانیں۔ لیکن مجھے امید ہے کہ دلدادگان غزل میں ان کی شیریں مقالی کا تذکرہ گرمیٔ محفل کا باعث ہوگا۔

زندگی کی اجنبی جہتوں کے ——————

—— شاعر

صہبا وحید

کا

پہلا مجموعۂ کلام

"تمنا کا دوسرا قدم"

عنقریب شائع ہو رہا ہے

مسعود مفتی کے افسانے

انور سدید

اُردو افسانے میں مسعود مفتی کا ظہور نہ حادثہ تھا نہ اتفاق بلکہ میری نظر میں یہ ایک سماجی ضرورت تھی۔ ہر دور میں جب اخلاق پر زوال آجاتا ہے۔ دائم قدریں شکستہ ہو جاتی ہیں۔ انسانیت سر بگریبان نظر آنے لگتی ہے اور شخصیت کے ظاہر اور باطن الگ الگ دنیائیں تعمیر کرنے لگتے ہیں تو ایک چیخنے والے کا ظہور لابدی ہو جاتا ہے۔ یہ چیخنے والا فلسفی بھی ہو سکتا ہے اور نکتہ ور بھی شاعر بھی ہو سکتا ہے اور افسانہ نگار بھی اور اس کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے تفکر کے محدب شیشے سے معاشرے کے ان داغوں کو نمایاں کرتا جائے جنہیں ہماری کھلی ہوئی مصلحت کوش آنکھیں دیکھنے سے گریز کرتی ہیں اور اگر دیکھتی ہیں تو اتنی جرأت پیدا نہیں ہونے دیتیں کہ ہم ان کی نشان دہی کر سکیں۔ اس مقصد کے لئے ہمیں ہمیشہ اس مفکر کا انتظار رہتا ہے جو حقائق کی کڑوی گولی شکر میں لپیٹ کر ہمارے گلے سے اتارے اور ہمیں اطراف و جوانب میں پھیلی ہوئی آلائشوں کا احساس دلائے۔ اس لحاظ سے مسعود مفتی کے لئے افسانہ لکھنا محض ایک شغل نہیں بلکہ ایک مقصد بھی ہے۔ اور اسی مقصد کے حصول کے لئے اس نے تمرد ہو کر زندگی کا دھواں ہے*

یہاں آپ یہ سوال ضرور کر سکتے ہیں کہ جب مسعود مفتی مفکر کا فریضہ ہی سرانجام دینا چاہتا ہے تو وہ اظہار کی سیدھی راہ کیوں اختیار نہیں کرتا۔ معاف کیجئے مسعود مفتی نے ابھی تک اپنی شخصیت کا کوئی پرت بھی خود نوشت سوانح عمری کی صورت میں بے نقاب نہیں کیا۔ اس لئے اس کے قاری کو ابھی یہ سہولت حاصل نہیں ہوئی کہ تخلیقی عمل کے محرکات کی تلاش کے لئے اس کی زندگی کے عناصر سے معاونت حاصل کر سکے۔ اس لئے اس سوال کے جواب کے لئے اس کے افسانوں کی طرف ہی رجوع کرنا پڑتا ہے۔
مسعود مفتی کے افسانوں میں مثبت اور منفی قوتوں کا واضح تصادم قدم قدم پر ملتا ہے۔ انسان کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو کر ہزار ٹکڑوں میں بٹ گئی ہے۔ ہر شخص نے اپنے اوپر ریاکاری کا خول چڑھا رکھا ہے جس کی تہہ کے نیچے چھپی ہوئی اصلیت کو دیکھنا ممکن ہی نہیں۔ پھر بدی کی یہ قوتیں اس قدر غالب ہیں کہ وہ نیکی کو سطح پر آنے ہی نہیں دیتیں اور جب بھی خیر کے غالب آنے کا خدشہ لاحق ہوتا ہے

---

* تیرا مسئلہ از مسعود مفتی (ادبِ لطیف)

شر کی جملہ قوتیں مجتمع ہو کر اس کی کامیابی کے تمام راستے مسدود کر دیتی ہے۔ انسان کے اس "دوغلے پن" نے سارے معاشرے کو متاثر کیا ہے چنانچہ ہر وہ چیز جس کا ظاہر نظر فریب اور جس کی اصلیت آنکھوں سے اوجھل ہے اور جس پر رائے عامہ کا دبیز غلاف چڑھا ہوا ہے، بڑی آسانی سے قبول کر لی جاتی ہے۔ اس تعزیر دریا میں مسعود مفتی نے مزاحمت کمترین (LEAST RESISTANCE) کی راہ اختیار کی ہے اور وہ تمام باتیں جو کڑوی کسیلی ہیں ایک ایسے لباس میں پیش کر دی ہیں کہ کوئی بھی محتسب انہیں گردن زدنی قرار دینے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ مسعود مفتی ہی کا قول ہے، "کہ ہمارے معاشرے میں طوائف کی لبستی کو ناجائز اور برقعہ پوش طوائف کے گشت کو جائز سمجھا جاتا ہے۔"[1] ظاہر ہے کہ جب تمام منفی قوتیں مثبت ٹھہر جائیں تو تعزیر و احتساب کے پیمانے بھی بدل جاتے ہیں اور منکر بھی کسی ایسے پردے کی تلاش کرتا ہے جس کی اوٹ میں رہ کر وہ کھلے بے راہروی کے الزام سے بھی بچ سکے، بارش سنگ سے بھی اور اپنی بات بھی برملا کہہ جائے۔ سالوں پہلے خدائے سخن میر تقی میر نے بھی ملک کے ایسے ہی ماحول میں دم کشی کی کیفیت محسوس کی تھی اور ریختہ کو سخن کا پردہ بنایا تھا۔ موجودہ دور میں مسعود مفتی نے کہانی کی صنعت کو اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور سخن کا یہی پردہ اب اس کا فن ٹھہرا ہے۔

مسعود مفتی کے افسانوں میں اس کے رجحانات کے بہت سے گوشے منور ہوتے ہیں لیکن ایک غالب رجحان جو اس کے ہاں قدرِ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے کردار نگاری کا ہے۔ اس دور میں جب معاشرہ انتشار سے دوچار ہو۔ قدروں کی شکست و ریخت ہو رہی ہو اور تاریکی میں روشنی کی ایک کرن بھی دکھائی نہ دیتی ہو تو ایسے کردار جو زمانے کی مروجہ روش سے ذرا بھر امتیازی حیثیت رکھتے ہوں فوراً مرکزِ توجہ بن جاتے ہیں۔ تقسیم کے فوراً بعد مادیت کا فروغ۔ ملازمتوں کا حصول۔ مال و زر کا استحصال۔ الاٹمنٹوں کی دوڑ دھوپ سیاسی لوٹ کھسوٹ۔ ایک ہی رات میں امیر بن جانے کی خواہش نے ایک ایسے معاشرے کو جنم دیا جس میں فرد کی شخصیت ہر قدم پر مجروح ہوئی۔ اس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں غالب رجحان اسی گمشدہ فرد کی دریافت ہے۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت میں مسعود مفتی کا ظہور ۱۹۵۸ء میں ہوا اور اس وقت تک سماجی برائیوں نے پھیل کر سارے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ شاید اسی لئے مسعود مفتی فرد کی دریافت کی بجائے گمشدہ معاشرے کی تلاش میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہے اور معاشرہ چونکہ افراد کے ایک وسیع کُل کا عنوان ہے۔ اس لئے وہ معاشرے کی اس دریافت میں فرد کے مطالعے کو اساسی حیثیت دیتا ہے۔ چنانچہ اس کا ایک کردار فرد اور معاشرہ کے مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے یوں کہتا ہے: "زندگی سے ٹریجڈی اس وقت تک ختم نہیں ہو سکتی جب تک سوسائٹی کے تقاضے فرد کی ذات کے تقاضوں پر مقدم سمجھے جائیں گے۔" اس زاویئے سے دیکھئے تو مسعود مفتی کی کردارنگاری اس غالب رجحان کا حصہ نہیں جو تقسیم کے بعد اردو افسانے میں شروع ہوا بلکہ اجتماعیت کے اس متروک رجحان کا حصہ ہے، جس کی صرف چند جھلکیاں تقسیم سے پہلے، پریم چند۔ غلام عباس اور کرشن چندر کے ہاں ملتی ہیں

مسعود مفتی کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے معاشرے کے داغ نمایاں کرنے کے لئے محض یک رُخے کرداروں کا انتخاب نہیں

---

[1] میرا شند از مسعود مفتی (مطبوعہ ادبِ لطیف)

کیا بلکہ اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کے لئے ایک ہی افسانے میں متعدد مثبت اور منفی کردار پیش کئے ہیں۔ پھر وہ کہانی کا منطقی نتیجہ قاری پر مطونستا نہیں بلکہ اس کے اندر چھپے ہوئے روشن ضمیر انسان کے ذوقِ تجسس کو ابھارتا ہے اور اسے بدی کے خلاف صف آرا ہونے پر مائل کرتا ہے۔ یہ تمام کردار ایک خاص اخلاقی تحریک کا اہم ترین حصہ تو ضرور ہیں لیکن فرد کو ایک بڑی انجام سے آگاہ ہوئے بغیر اس تحریک کا معاون بننے کی جبری تلقین نہیں کرتے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کرداروں کے ابھار میں مسعود مفتی کے تخلیقی جوہر کی بہ نسبت ان واقعات و حادثات نے زیادہ حصہ لیا ہے جن سے یہ کردار عملی زندگی میں متصادم ہوتے ہیں اور بالآخر ایک مخصوص انجام کو پہنچتے ہیں۔ اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کے کردار تخیلی مرقعے تو بن جاتے ہیں لیکن ان میں حقیقی زندگی کا تحرک نظر نہیں آتا۔ مسعود مفتی کے کردار حقیقی زندگی سے آشنا ہی نہیں بلکہ یہ اسی ماحول کے بڑے عمدہ عکاس ہیں جس میں مسعود مفتی اور اس کے زمانے کے دس کروڑ اور لوگ سانس لے رہے ہیں۔ "محدب شیشہ" کا ماسٹر برکت علی جو اپنی آخرت سنوارنے کے لئے ایک بیوہ کے آنسو پونچھنے لگتا ہے، اور خود مجسم آنسو بن جاتا ہے۔ گورکن کا اللہ بخش جس کے لئے ہر میت زندگی کی نوید لے کر آتی ہے لیکن جس کا اپنا لڑکا مر جاتا ہے تو انسانی زندگی کی قدر و قیمت آشکار ہو جاتی ہے اور جو پدری شفقت سے مغلوب ہو کر قبر کھودنے سے ہی انکار کر دیتا ہے۔ "لمحۂ کا جانی" جس کا بڑھاپا ٹھنڈے ہونٹوں کے صرف ایک گرم پیار کے لئے سسک سسک کر بیت رہا ہے۔ "لاعلم" کا وکیل جو اپنی چرب زبانی سے ڈنڈی مار کر مولو حلوائی کو ملاوٹ کے جرم سے بری کراتا ہے لیکن جس کا اپنا لڑکا اسی حلوائی کی مٹھائی کھا کر ہیضے کا شکار ہو جاتا ہے سب ایسے کردار ہیں جو ہمارے لئے قطعاً اجنبی نہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کا اہم ترین حصہ ہیں۔ ہم ان سے روز ملاقات کرتے ہیں اور انہیں زندگی کے المیوں کا شکار ہوتے دیکھتے ہیں۔ مسعود مفتی کی خوبی یہ ہے کہ اس نے اپنے افسانے کے کردار، قاری اور فن کار، تینوں میں اجنبیت کی کوئی خلیج حائل نہیں ہونے دی اور بنیادی طور پر اس سچائی کو ابھارا ہے جو کردار سے الگ نہیں کی جا سکتی اور جو کبھی نہیں ہوتی۔ ایک اور بات یہ ہے کہ مسعود مفتی کے کردار زمین کے واسطے سے جذبے اور جبلت کے تقاضوں سے پوری طرح مغلوب ہیں اور نسل، رسوم اور رواجات سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کے ہاں دائمی اقدار اور بلند اخلاقی معیار کی بھی ایک خاص قدر و قیمت ہے اور اس کے تحفظ کے لئے وہ ہر ممکن قربانی سے بھی گریز نہیں کرتے۔ "محدب شیشہ" کا ماسٹر برکت علی جو بیوہ کی مدد کرتے کرتے موت کے گھاٹ اتر جاتا ہے اور "نام" کی گمنام لڑکی جو "اخلاق" کا تحفظ کرتے کرتے کنواری رہ جاتی ہے اور بالآخر پاگل ہو جاتی ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں ہیں آسمانی اور زمینی عناصر کے اس امتزاج نے درحقیقت اس کردار کے نقوش روشن کئے ہیں جو ہمارے معاشرے کا صحیح نمائندہ ہے۔

افسانے کی تخلیق میں پلاٹ کو بہت نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ پلاٹ وہ خارجی ڈھانچہ ہے جس میں افسانہ نگار اپنے تاثر کو ڈھالنا چاہتا ہے۔ افسانہ نگار کا تاثر حقیقت کا ادراک بھی ہے اور اس کے فکری اور جذباتی رابطوں کا امین بھی۔ جب تک یہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست نہ ہوں، اچھا افسانہ معرضِ وجود میں نہیں آ سکتا۔ پھر فن کا تقاضا یہ بھی ہے کہ جس حقیقت کو افسانہ نگار پیش کرنا چاہتا ہے وہ درآمدی نظر نہ آئے بلکہ کرداروں کے عمل اور ردِ عمل سے ظہور میں آئے۔ موجودہ دور کے افسانے میں کردار کو نمایاں کرنے اور فضا کو گرفت میں لینے کے ساتھ ساتھ تجرید نگاری کے گوناگوں تجربات بھی کئے جا رہے ہیں اور پلاٹ کی طرف توجہ نسبتاً کم ہوتی جا رہی ہے۔ اب ایسے افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں، جن میں پلاٹ بالکل نہیں ہوتا۔ وحدتِ زمان و مکان نہیں ہوتی۔ متوازن طوالت

نہیں ہوتی۔ مقامِ عروج کی طرف تدریجی ارتقا نہیں ہوتا۔ الگ الگ اکائیوں کا مرکزی تاثر سے الحاق بھی ضروری نہیں رہا۔ اس سے اردو افسانے میں وسعت اور تنوع تو ضرور آگیا ہے لیکن کہانی کہنے کا بنیادی مقصد مجروح ہوا ہے۔ مسعود مفتی کے افسانوں کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ اس نے اس مقصد کو فوت نہیں ہونے دیا۔ افسانے میں پلاٹ یعنی صورتِ واقعہ کو پوری اہمیت دی ہے اور اسے پوری طرح ابھارنے کے لئے تجزیہ و تحلیل کا طریق اختیار کیا ہے۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ نظر آتا ہے کہ مسعود مفتی اپنے قاری کو جس نقطۂ نظر سے متفق کرنا چاہتا ہے، اس کے لئے زینہ بزینہ راہ ہموار ہوتی جاتی ہے اور انجام کار جب قاری کو زندگی کی ایک بین حقیقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو ذہنی طور پر انتشار کا شکار ہوئے بغیر اس پر مثبت زاویئے سے سوچنے اور اپنی قوتِ متخیلہ کو کام میں لانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ کہانی کی بیرونی ہیئت اور فن کار کے داخلی تناؤ میں مسعود مفتی نے بڑی شدت سے آہنگ پیدا کیا ہے اور جذباتیت کو نقطۂ نظر کی مقصدیت پر غالب نہیں آنے دیا۔ مسعود مفتی کے افسانے "دعا"، "مثبت منفی"، "تنئے پیمانے" اور "گناہگار" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان افسانوں کو پیشِ نظر رکھئے۔ نقطۂ نظر کی فوقیت تو نظر آتی ہی ہے لیکن اس نقطۂ نظر کے اظہار کے لئے جو خارجی پیکر اختیار کیا گیا ہے اس میں افسانے کی صورتِ واقعہ کو اس کے ارتقا کو اور اس کی داخلی منطق کو بھی پوری اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ قاری کو اپنی گرفت میں بھی رکھتا ہے اور اسے زندگی کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں اور اس کے نشیب و فراز سے آگاہ بھی کرتا ہے اس طرح کہ افسانہ نگار اس پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر مسعود مفتی کا مشہور افسانہ "کردار" لیجئے۔ اس میں ایک ایسے شخص کی ذہنی تبدیلی کو موضوعِ خیال بنایا گیا ہے جو فطری طور پر نیک ہے لیکن جو اپنی تمام تر نیکی کے باوجود بدی کی قوتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور بالآخر گناہ کے اس دھارے میں بہہ جاتا ہے جس کی ترغیب اسے ہر قدم پر ملتی ہے۔ اوّل الذکر قدر کا نمائندہ اسلم ہے جس کا تقرر ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر ہوتا ہے۔ یہیں بدی کی قوت کا نمائندہ اللہ دتہ کانٹے والا بھی موجود ہے جو گاڑیاں شنٹ بھی کرواتا ہے اور صاحب لوگوں کی خدمت کے لئے مال گاڑیوں سے پھل اور دوسری چیزیں چرا کر بھی بیچتا ہے۔ اسلم جب اللہ دتہ کی بتائی ہوئی راہ پر چلنے سے انکار کر دیتا ہے تو بدی کی یہ قوت پہلے اس کے خلاف غلط افواہیں پھیلاتی ہے۔ پھر اسے رشوت کے ایک مقدمے میں الجھا دیتی ہے۔ شبہات یہاں تک بڑھتے ہیں کہ اسلم کی بیوی ہی اس سے بدظن ہو جاتی ہے اور آخر کار وہ قدم جو کبھی بدراہ نہیں ہوا تھا، صراطِ مستقیم سے ہٹ جاتا ہے اور استقبال کے لئے سب سے پہلے کانٹے والے کی بیوی آتی ہے جو اس سے پہلے اس اسٹیشن پر آنے والے ہر افسر کو دولتِ شب خوابی سے سرفراز کر چکی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جن ذہنی الجھنوں میں مبتلا ہے، وہ سب حالات کی پیدا کردہ ہیں زندگی کے حادثے اور واقعے، شخصی مفاد اور ذاتی تعصبات ایک گمبھیر تاثر کو ترتیب دینے میں مدد دیتے ہیں۔ اس طرح کہ افسانہ نگار سرچ لائیٹ کا بٹن اپنے انگوٹھے تلے دبائے دور فاصلے پر کھڑا نظر آتا ہے اور کہانی ذہن پر ایک انمٹ اور دیرپا نقش قائم کرتی جاتی ہے۔

طبقاتی لحاظ سے مسعود مفتی نے ہمارے معاشرے کے نچلے اور متوسط طبقے کی زندگی کے متعلق کہانیاں لکھی ہیں۔ اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ وہ ان دونوں طبقوں کی زندگی کے کسی خاص پہلو سے متاثر ہے یا اس نے ان کی زندگی کے بعض چھپے ہوئے گوشوں کی پہلی مرتبہ نقاب کشائی کی ہے۔ اس کے افسانے ان طبقوں کی خارجی زندگی یا داخلی احساس کی بھرپور تصویریں بھی نہیں۔ مسعود مفتی چونکہ ایک مفکر ہے

اور فرد کو ایک بہتر معاشرے کی تعمیر میں مدد لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس لئے اس نے اپنے فکری موضوع کے اظہار کے لئے بھی صرف اس طبقے کو چنا ہے جو معاشرے کی ریاکاری کا سب سے بڑا شکار ہے اور جو معاشرے کی تعمیر نو میں بھی سب سے بڑا معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ طبقہ ابدالآباد سے علم کی روشنی سے محروم ہے۔ تجزیہ و تحلیل کی اہلیت سے عاری ہے۔ رسوم پرستی نے اس کے ذہن کو سنگلاخ جمود سے آشنا کیا ہے۔ اس کی نظر مذہب کی کشادگی کو دیکھنے سے عاری ہے لیکن مذہب کے نام پر جو فسادات برپا کئے جاتے ہیں وہ ان کی ماہیت سمجھنے کی قوت بھی نہیں رکھتا۔ یہی وجہ ہے کہ خدا کے مقدس نام پر جب بھی قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے تو یہی طبقہ سب سے زیادہ کشت و خون کا شکار ہوتا ہے۔ مسعود مفتی کا یہ فکری پہلو یوں تو کئی افسانوں میں بڑی شدت سے اجاگر ہوتا ہے لیکن اس کی سب سے موثر تصویر کشی "یا خدا" میں ہوئی ہے۔ اس افسانے میں وقت کی، کائی لامحدود ہے۔ قصہ گو غار کے ایک دہانے پر پڑا ہے اور اس کے سامنے تاریخ انسانی کے ہزاروں ورق بکھرے پڑے ہیں۔ ہر ورق مسافر کے سامنے ایک نئی خونریزی کی داستان پیش کر رہا ہے۔ یہ خونریزی مختلف وقتوں میں مختلف ملکوں میں عمل میں آئی ہے لیکن وہ جذبہ جو اس کا باعث بنتا ہے انسان کا اجتماعی عقیدہ ہے جس سے وہ سر مو انحراف نہیں کرتا اور جس کے تحفظ کے لئے وہ اپنی جان کی بازی تک لگا دیتا ہے۔ آرتھر کوسلر نے کہا ہے کہ تاریخ میں جتنی لڑائیاں اجتماعی طور پر سیاسی اور مذہبی عقیدے کے تحفظ کے لئے لڑی گئی ہیں ان کی تعداد تحفظ ذات کی لڑائیوں سے بدرجہا زیادہ ہے۔ "یا خدا" میں یہی مرکزی خیال مسعود مفتی نے تاریخی حوالوں سے پیش کیا ہے۔ ہر خونریزی کے بعد سوچ کا صرف ایک زاویہ ابھرتا ہے اور وہ اس گمشدہ خدا کو تلاش کرتا ہے جس کی عظمت کو زندہ رکھنے کے لئے دنیا کے تمام مذاہب ایک دوسرے سے برسرِپیکار ہیں۔ بالآخر افسانے کا راوی جب ماضی کے تمام ورق الٹ چکتا ہے تو وہ بے اختیار چلاتا ہے۔

"یا خدا تو کون ہے۔ تو کدھر ہے تو کیوں نہیں ایک دفعہ اپنا اصل روپ ظاہر کر دیتا
تاکہ یہ سب جھگڑے رک جائیں یا خدا۔ یا خدا!"

مسعود مفتی کے تین اہم افسانے "محدب شیشہ" "کردار" اور "عورت" کو پیش نظر رکھیئے تو احساس ہوتا ہے کہ اس کا اساسی موضوع شاید صرف منفی قوتوں کے تعاقب میں مثبت قدروں کی پسپائی ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ بنیادی طور پر اس کا نقطۂ نظر اقدار کا احیا ہی ہے۔ لیکن اس ایک نقطے کا پورا انعکاس کرنے کے لئے اسے اتنے زاویوں کو دائرۂ نور میں لانے کی ضرورت پڑتی ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو بھی نظروں سے اوجھل نہیں رہتا۔ پھر اس کے افسانوں کا تاثر بھی ایک زاویئے تک محدود نہیں بلکہ یہ اکثر کثیر الاضلاع ہوتا ہے۔ زندگی کی زہرناکی سامنے آتی ہے تو اس کی لطافت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ لطافت کی لہر نسبتاً مدھم ہے اور بیشتر صورتوں میں عام قاری اسے احساس کی سطح پر بھی قبول کرنے سے تامل کرتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہر بڑے فنکار کی طرح مسعود مفتی کے فن کے بھی کئی پرت ہیں اور اس کی سب سے نچلی پرت کا گیان حاصل کرنے کے لئے بڑے طویل ریاض کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر اس کی کہانی "لمحہ" لیجیئے۔ یہ محبت کی کہانی ہے۔ لیکن اس میں انسانی مزاج کی دھوپ چھاؤں۔ اس کے لطیف اور کثیف جذبات کی بڑی دلدوز عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بوڑھا جان جس کی جوانی عیسائیت کے شکنجے میں گزری اور جو اپنی مجبوری سے اس لئے شادی نہ کر سکا کہ وہ مذہب کی قیود کو قبول نہیں کرتا۔ اب عیسائیت سے تائب ہو چکا ہے اور جوانی کی

محبت کو سینے سے لگائے محض اس لئے مصوری سیکھ رہا ہے کہ اپنی محبوبہ کی وہ تصویر مکمل کر سکے جو اس نے اپنی آنکھوں میں اس سے جدا ہوتے وقت سمولی تھی۔ جان تصویر بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن آئین کے ہاں تصویر پیش کرنے کے لیے آتا ہے تو وہ بصارت سے محروم ہو چکی ہوتی ہے۔ زندگی کا المیہ ایک موڑ پر آکر ایک بار پھر اسے محرومی سے ہم کنار کر دیتا ہے اور بوڑھا جان باکنی سے کود کر جان دے دیتا ہے۔ تاثر کی سہ وسعتی دیکھئے کہ مصنف نے اس ایک افسانے میں ہی محبت، عقیدہ اور زندگی تینوں کی ناکامیاں پوری شدت سے نمایاں کر دی ہیں۔ "لاعلم" میں خوراک میں ملاوٹ اور "گورکن" میں انسانی احتیاج کی نچلی سطح کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے لیکن یہ دونوں کہانیاں پدری شفقت کا اظہار بھی، سی گہرائی سے کرتی ہیں۔ "نام" کالج کے دل پھینک نوجوانوں کی لاابالی محبت کی کہانی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ یہ کہانی اخلاق کو محفوظ رکھنے اور سوسائٹی میں اپنا احترام برقرار رکھنے کے جذبے سے متعلق ہے۔

مسعود مفتی کے افسانوں پر سنجیدگی کی ایک دبیز تہ چڑھی ہوتی ہے۔ ایک ایسے مصنف کے بارے میں جس کے اظہار کی اوّلیں صنف مزاح ہو یہ بات بڑی انوکھی معلوم ہوتی ہے۔ مجھے بھی اس کے افسانوں کی یہ غالب سنجیدگی پہلی دفعہ بڑی عجیب لگی تھی۔ لیکن جوں جوں اس کے افسانوں کی زیریں سطح پر دوڑنے والی فکری رَو سے واقفیت ہوتی گئی مجھے احساس ہوتا گیا کہ یہ سنجیدگی اسلوب کی نہیں بلکہ موضوع کی ہے۔ میرا ایقان ہے کہ افسانوں میں مسعود مفتی جو نقطۂ نظر پیش کرنا چاہتا ہے ثقاہت کا ایک اعلیٰ معیار اس کا فطری تقاضا ہے اور خوشی کی بات ہے کہ مسعود مفتی نے اس معیار کو بڑی خوبی سے برقرار رکھا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کہانی میں پیش کی جانے والی زندگی کی عمیق گہرائیاں۔ مشاہدے کا پھیلاؤ۔ ماحول کا عمدہ شعور۔ گہرا تفکر۔ معاشرے کا پختہ مطالعہ۔ انسان اور کائنات کا ربط باہم اور تنگ نظری کی شکست قاری کو توجہ سب سے پہلے کھینچتے ہیں اور دوسری سب چیزیں ثانوی درجہ اختیار کر جاتی ہیں۔ اس سب کے باوصف ان سنجیدہ افسانوں میں مزاح نگار مسعود مفتی نے اپنی فطری شگفتگی کے نادر نمونے بھی پیش کئے ہیں اور جہاں بھی تشبیہہ اور استعارے کا سہارا لیا ہے وہاں تخلیقی رعنائی کا بڑا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ امتثالِ امر کے لئے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

• اس قصبے میں سرکار کی تعلیمی سرگرمیاں چار جماعتوں کے بعد ختم ہو جاتی تھیں اور چیچک زدہ چہرے کی طرح اُبلا ہوا پرائمری سکول اپنی بوسیدہ چھتوں کے نیچے دن بھر پہاڑوں کے الاپ براڈ کاسٹ کیا کرتا۔"

"محدب شیشہ"

"نیچے پہاڑی کی ڈھلان پر رنگ برنگے چوکور ٹکڑے نے کھیت کسی فقیر کی رضائی کا نقشہ بنا رہے تھے۔"

"اب بابے کامو کی پگڑی کا شملہ بارش میں بھیگی ہوئی جھنڈی کی مانند ہو جائے گا۔"

"میر کا مقبرہ"

"اری مردار تیری عمر ہے۔ اب رسی کودنے کی۔ چار کھ دے اُدھر ٹکڑیوں والی کوٹھڑی میں اور خبردار جو اب بھنتے چنے کی طرح اچھلی۔"

"وقار"

اور اب مزاح کے چند شگوفے۔

"وکیل صاحب نے اس کی رپورٹ ایسی رازداری سے سنی جیسے ایک ہمسائی دوسری ہمسائی سے تیسری ہمسائی کی بات کرتی ہے۔ اور رپورٹ سن کر ایسے مایوس ہوتی ہے جیسے دوسری ہمسائی کو اس بات کا پہلے ہی علم ہو۔" "لاعلم"

"سرکاری وکیل نے مسل کے ورق بے دلی سے الٹے سیدھے کئے اور مشین کی طرح ایسی یکساں آواز میں بحث کرنے لگا جیسی یکساں تنخواہ اسے ہر ماہ ملتی تھی۔" "لاعلم"

"ریلوے کی ڈائننگ کار بھی تجرباتی دور میں ہے جہاں تحقیق کی جا رہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ دام میں خراب سے خراب کھانا مسافروں کی طبیعت پر کیا اثر ڈالے گا۔ اس لئے ایک کوفتے میں سے کالی مرچ کی بجائے ایک مکھی جو خراب برآمد ہوئی تو ان صاحب کے چیخنے کے باوجود بیرے اور منیجر نے پُراسرار خاموشی سادھے رکھی۔" "اداکار"

مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں بیانیہ تکنیک سے سب سے زیادہ کام لیا ہے۔ اس تکنیک کی اولین صورت وہ ہے جس میں روشنی اور آگہی کا منبع تو افسانہ نگار ہی ہوتا ہے لیکن وہ خود زیادہ تر پس منظر میں رہ کر صرف راوی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ بظاہر یہ آسان ترین تکنیک ہے لیکن جہاں فن کار کی بصیرت کمزور اور تجزیے کی قوت مدھم ہو یہ تکنیک اس کے لئے بڑی مشکل بھی پیش کر دیتی ہے۔ مسعود مفتی چونکہ معاشرے کا ادراک فرد کے واسطے سے کرتا ہے۔ اس لئے اس کے ہاں خود آگہی اور خود شناسی کا جوہر بڑی وافر مقدار میں موجود ہے پھر اس نے ماحول کو فراز سے نہیں بلکہ خود اس میں شامل ہو کر دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کہانی کہنے کا فریضہ اپنے سر لیتا ہے تو بیانیہ کہیں بھی سپاٹ یا منجمد نہیں ہوتا۔ ایک اور بات یہ ہے کہ نظریاتی افسانہ نگار جب بھی اپنے نظریے کو جبری طور پر افسانے میں ٹھونسنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے ہاں ایک مخصوص غیر فطری فضا در پیدا ہو جاتی ہے جس پر قابو پانے کے لئے وہ اکثر نعرہ زنی کا شکار ہو جاتا ہے۔ مسعود مفتی کے ہاں زندگی کا بھرپور ادراک اور ماحول کا گہرا مشاہدہ واقعات کے تار و پود میں اس طرح گھلا ملا ہوا ہے کہ افسانے کا بہاؤ ایک متوازن رفتار سے بہتی ہوئی ندی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے اور نعرہ زنی کی کیفیت پیدا ہی نہیں ہوتی۔ اس کے دل گرفتہ بیانیہ کے ساتھ ساتھ مشاہدے کے عمق کی صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔ منظر ایک قصبے کی مسجد کا ہے۔ جہاں مولوی صاحب جمعہ کا وعظ فرما رہے ہیں۔

"سامنے نمازیوں کی قطاریں خاموشی میں غرق تھیں۔ کچھ دیوار یا کھمبے کے سہارے اونگھتے ہوئے کچھ پنکھے کی ڈنڈی پکڑے گھٹنے پر نیند بھرا سر ٹکائے ہوئے کچھ آنکھوں سے سوئے ہوئے۔ حافظ عمر دراز کی آنکھیں بند تھیں۔ دماغ سویا ہوا تھا ہونٹ باہم چپکے ہوئے تھے لیکن ہاتھ جاگ رہے تھے جو بڑی تیزی سے تسبیح کے دانے پھیر رہے تھے۔ مکمل جاگنے والوں میں بشیر سبزی فروش کے دماغ میں منڈی کے بھاؤ اُدھم مچا رہے تھے۔ ڈاک خانے کے بابو کے ذہن میں تنخواہ اور اخراجات باہم کشتی لڑ رہے تھے اور لاریوں کے اڈے والے منشی کے دماغ میں صبح آٹھ بجے کی لاری میں گزرنے والی عورت کا خوبصورت چہرہ گھوم رہا تھا۔"

اس تکنیک میں "لاعلم"، "بھیڑیے"، "مثبت منفی"، "راضی نامہ" اور "کردار" بڑی عمدہ کہانیاں ہیں۔

بیانیہ تکنیک کی دوسری صورت واحد متکلم کی ہے جس میں کہانی صرف اپنی ذات کے حوالے سے بیان ہوتی ہے۔ افسانہ نگار پر انکشافِ حقیقت کی دوسری تمام راہیں چونکہ بند ہوتی ہیں اس لئے یہ تکنیک کسی دوسرے شخص کی کہانی بیان کرنے میں زیادہ معاونت نہیں کرتی اور

اکثر افسانہ نگار کو بڑی شدت سے پٹخنیاں کھانی پڑتی ہیں۔ "دعا" میں مسعود مفتی نے یہ تجربہ بڑی کامیابی سے کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار گرجے کی ایک راہبہ ہے جو داخلی سطح پر ایک بڑے خلفشار سے دوچار ہے۔ افسانے کا "ہیرو" شہر کا ایک معمولی جنرل مرچنٹ ہے جس کا اس خلفشار سے دُور کا واسطہ بھی نہیں اور شاید اس کی ماہیت سمجھنے سے بھی قاصر ہے۔ اس کے باوجود یہ دونوں کردار افسانے میں اس طرح باہم مربوط ہیں کہ الگ نہیں ہو سکتے۔ جنرل مرچنٹ وہ روزن ہے جس سے راہبہ کے کردار کے تمام چھپے ہوئے گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ راہبہ ایک کم گو کردار ہے لیکن اس کی حرکات و سکنات پوری طرح گویا ہیں اور اس کے باطن میں چھڑی ہوئی جنگ کا پورا تاثر قاری کو منتقل کر دیتی ہیں۔

مسعود مفتی کے ہاں وقت کی اکائی کوئی زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے کچھ افسانوں میں آنندی کی دائرہ نما تکنیک کو پوری فنی رعنائی سے استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک میں وقت کسی ایک مقام پر نہیں رکتا بلکہ دائرے کی طرح گردش کرتا رہتا ہے اور کہانی جس نقطے پر ختم ہوتی ہے اسی نقطے سے دوبارہ شروع ہو جاتی ہے۔ "محدب شیشے" میں کہانی مولوی صاحب کے وعظ سے شروع ہوتی ہے اور سکول ماسٹر برکت علی گردن اٹھائے وعظ کا ایک ایک حرف غور سے سن رہا ہے۔

"یتیم مسکین اور بیوائیں عرش کا سہارا ہیں۔ ان کے آنسو پونچھو۔ ان کے سر پر ہاتھ دھرو۔"

افسانے کے اختتام پر ماسٹر برکت علی ایک بیوہ کا سہارا بنتے بنتے قبر کی آغوش میں جا چکا ہے لیکن مولوی صاحب کا وعظ جاری ہے۔

"دکھیا اور بے سہارا بیوہ کی آہ سات آسمانوں میں سوراخ کر دیتی ہے۔ اگر دین اور دنیا کی عزت چاہتے ہو تو بیواؤں کی مدد کرو۔"

"لاعلم" میں مولو حلوائی پر ملاوٹ کا مقدمہ چلتا ہے۔ وکیل صاحب صفائی کا بڑا عمدہ کیس پیش کرتے ہیں اور اسے بری کرا دیتے ہیں۔ لیکن جب ان کا اپنا لڑکا مولو حلوائی کی مٹھائی کھا کر ہیضے کا شکار ہو جاتا ہے تو حلوائی کے خلاف سب سے زیادہ احتجاج وہی کرتے ہیں۔

"ارے لوگو! مولو حلوائی کی مٹھائی کھا کر میرے بچے کو ہیضہ ہو گیا ہے۔ نہ معلوم حکومت ایسے بے ایمانوں کو سزا کیوں نہیں دیتی۔"

وقت کی پرکار پھر اسی مرکز کے گرد اسی نصف قطر پر گردش کر رہی ہے۔ اب پھر کوئی اور وکیل مولو حلوائی کی صفائی دینے کے لئے عدالت میں آ جائے گا اور قانون اسی طرح شکست کھاتا رہے گا۔

"ہیر کا مقبرہ" بھی وقت کی اسی لامحدود وسعت کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں ہیر جو رانجھے کی محبوبہ تھی مر جاتی ہے لیکن اس کا سماج نہیں مرتا۔ اسی لئے ہیر کی محبت جس دور میں بھی جنم لیتی ہے سماج اس کے خلاف اسی ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے۔

افسانہ لکھنے کی رفتار مسعود مفتی کے ہاں کچھ زیادہ تیز نہیں۔ اس کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ صرف اس وقت لکھتا ہے

جب اسے واقعی کچھ کہنا ہوتا ہے۔ مسعود مفتی کا افسانہ معاشرے کے خلاف اس کی اپنی ذات کا ردِعمل ہے اور یہ ضروری نہیں کہ یہ ردِعمل ایک متعین عرصے میں ہی تکمیل پا جائے۔ ردِعمل جب تک شخصیت کے پیکر میں مکمل ہو کر ابال پیدا نہیں کرتا، اس وقت تک کامیابی سے افسانے کا موضوع نہیں بنتا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ مسعود مفتی نے فن کے اس اوّلین تقاضے کو پوری اہمیت دی ہے اور افسانہ لکھنے سے پہلے ابال کے اس لمحے کا شدت سے انتظار کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں قدرِ اوّل کی تخلیقات کی تعداد زیادہ ہے۔ اس نے نقاد اور قاری دونوں کو مایوس نہیں کیا۔

وزیر آغا | مسعود مفتی ـــ ایک مزاح نگار

میں نے ابھی ابھی بحرالکاہل کو چوتھی بار عبور کیا ہے۔ لیکن لگتا یوں ہے جیسے آج پہلی بار عبور کیا ہو۔ قصہ یہ ہے کہ پہلی دفعہ تو میں نے ایک ہوائی جہاز میں سفر کیا جس کے پائیلٹ شفیق الرحمٰن تھے۔ شفیق الرحمٰن بہت تیز اڑتے ہیں اور خاصی بلندی پر اڑتے ہیں اور سفر کی کوفت کو چٹکلوں اور لطیفوں سے کم کرنے میں انہیں کمال حاصل ہے۔ ان کی معیت میں سفر بہت دلچسپ رہا۔ اور جلد ہی سے کٹ گیا۔ لیکن میں بحرالکاہل کو نہ دیکھ سکا۔ بس یوں لگا جیسے نیچے، بہت نیچے ایک قالین سا بچھا ہے جس پر لاکھوں کروڑوں سلوٹیں پڑی ہوئی ہیں۔ دوسری بار میں نے ایک سمندری جہاز میں بحرالکاہل کو عبور کیا۔ اس جہاز کے کپتان رشید احمد صدیقی تھے۔ وہ بڑے باغ و بہار آدمی ہیں۔ سارا عرصہ بڑی مزے دار باتیں کرتے رہے۔ انہوں نے مجھے جہاز کا ایک ایک کونہ دکھایا، خوب خاطر مدارات کی، تختۂ جہاز پر پھرتے ہوئے ہر آدمی کو تختۂ مشق بنایا اور ہر نکتے میں سے سو نکتے نکال کر میرے سامنے چنتے چلے گئے۔ وہ فطرتاً بڑے مہمان نواز ہیں۔ گو جلد ہی بے تکلف بھی ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ کچھ چٹکیاں مجھے بھی سہنا پڑیں۔ سفر محسوس تک نہ ہوا لیکن بحرالکاہل کو میں پھر بھی نہ دیکھ سکا کیونکہ جہاز کے ریلنگ سے سمندر کی سطح بظاہر نزدیک لیکن دراصل خاصی دور ہوتی ہے
تیسری بار پطرس مرحوم کی معیت میں بحرالکاہل کو عبور کرنے کا موقع ملا۔ پطرس بھی خوب آدمی تھے۔ ان کے ہاں مہم جوئی کا جذبہ بہت شدید تھا۔ اور وہ چیزوں کو ذرا قریب سے دیکھنے کے آرزو مند بھی تھے نیویارک میں ان سے ملاقات ہوئی تو فرمایا: ’’ایک ٹوٹی پھوٹی کشتی ہاتھ لگ گئی ہے۔ بحرالکاہل کو عبور کرنے کا ارادہ ہے۔ ساتھ چلو گے؟‘‘ میں خوشی سے اچھل پڑا۔ کشتی میں بحرالکاہل کا سفر! اور کیا چاہیے۔ اس بار سفر کرنے کا لطف ہی جدا تھا اور پھر سمندر بھی تو قریب آ گیا تھا۔ لیکن پطرس مرحوم بڑے زبردست ملاح تھے چپوؤں سے ایسے ایسے کرتب دکھاتے کہ میں سمندر کو دیکھنے کے بجائے اکثر ان کی فنی موشگافیوں کا نظارہ کرتا رہ جاتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے ساتھ سفر کرتے ہوئے موجوں کے اتار چڑھاؤ اور ہوا کی برہمی اور سکوت سے پہلی بار تعارف حاصل ہوا اور بڑا لطف آیا اور اب آخری بار میں نے مسعود مفتی کی معیت میں ایک RAFT پر بیٹھ کر بحرالکاہل کو عبور کیا ہے اور میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اصل بحرالکاہل تو میں نے اب کیا ہے۔ ہوائی جہاز کی کھڑکی، سمندری جہاز کی ریلنگ اور کشتی کے کنارے پر

بیٹھ کر آپ سمندر کے لمس سے کبھی پوری طرح آشنا نہیں ہو سکتے۔ اس کے لئے تو KON TIKI مہم کا سا جذبہ درکار ہے جو اُردو کے مزاحیہ ادب کے بحرالکاہل میں مسعود مفتی کے علاوہ مجھے اور کہیں نظر نہیں آیا۔

رافٹ RAFT کی خوبی یہ ہے کہ جب اس پر سفر کریں تو سمندر کے بدن کا لمس ہر ہر قدم پر محسوس ہوتا ہے اور مسافر لہروں کے کہرام میں سے گزرنے کے لئے اپنے ہاتھوں، کہنیوں، گھٹنوں ہی بلکہ جسم کے جملہ حصّوں کے بے دریغ استعمال پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ یہی لمس مسعود مفتی کی ہر مزاح کا محرک بھی ہے کہ وہ خشت پاؤں پر اتر کر، انبوہ کو چیر کر اور اشیا سے دست و گریبان ہو کر آگے کو بڑھتے ہیں لیکن ایک ایسے شخص کی طرح جس نے اپنی شریف آنکھ بند اور شریر آنکھ مستقلاً کھول رکھی ہو، وہ راستے کی ہر مضحک شے کو چھیڑتے اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتے جاتے ہیں۔ وہ کسی مصنوعی ذہنی بلندی پر سے اشیاء کو نہیں دیکھتے اور اسی لئے "خیال" کے مزاح سے محفوظ رہتے ہیں اور نہ وہ تھڑے پر بیٹھ کر گزرتے ہوئے انبوہ پر آوازے کستے ہیں اور یوں "زبان" کے مزاح سے بھی محفوظ رہتے ہیں، وہ تو خود زمین پر چلتے ہیں اور قدم قدم پر واقعات کی لہروں سے مزاح پیدا کرتے جاتے ہیں یہی کون ٹکی مہم کا فلسفہ بھی ہے کہ انسان لامسہ سے لطف اندوز ہو کہ یہی حس سب سے زیادہ بھرپور اور براہِ راست ہے۔ مزاح کی دنیا میں لمس کا عنصر صرف اس وقت جاگتا ہے جب انسان خود انبوہ کے قریب چلا جاتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ انبوہ کی یہ خاصیت ہے کہ وہ کانِ نمک کی طرح ہر شے کو اپنا جزو بدن بنالیتا ہے اور فرد وہی کچھ محسوس کرنے لگتا ہے جو انبوہ چاہتا ہے کہ وہ محسوس کرے۔ مسعود مفتی انبوہ میں شامل تو ہوتے ہیں لیکن اپنی اس انفرادیت کو ضائع نہیں ہونے دیتے جس نے انہیں انبوہ کی جملہ ناہمواریوں کا نباض بنا دیا ہے۔ ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ مسعود مفتی ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ اس قدر نہیں بناتے جتنا ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی ایک طنز نگار اور مزاح نگار کا مابہ الامتیاز بھی ہے کہ طنز نگار فراز پر کھڑا ہوتا ہے اور مزاح نگار نشیب میں چونکہ مسعود مفتی نے زمین پر اتر کر اور افراد اور اشیاء سے ٹکرا کر اپنے لئے راستہ بنایا ہے اس لئے قدرتی طور پر وہ اس "فاصلے" کی زد میں نہیں آئے جو معصوم اور بے ساختہ تبسم کے بجائے خندۂ استہزاء کا ہمیشہ سے گرویدہ رہا ہے۔ اب تک میری بات شاید واضح ہو گئی ہو گی۔ میں عرض صرف یہ کرنا چاہتا ہوں کہ مسعود مفتی نے زندگی کو فاصلے سے نہیں دیکھا کہ فاصلہ اجنبیت پیدا کرتا ہے اور اجنبیت طنز کو جنم دیتی ہے۔ انہوں نے تو ہر شے کو قریب سے دیکھا ہے اور اسی لئے ان کے ہاں اغماض اور درگذر اور ہمدردی کا وہ میلان ابھرا ہے جو مزاح کا سب سے بڑا محرک ہے۔ یہ چند مثالیں لیجئے۔

اپنے مضمون "کرکٹ نامہ" میں کومنٹری کی وبا کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انہیں پان والے کی دکان سے آدھ پاؤ چھالیہ خریدنا تھی لیکن دکان کے سامنے کومنٹری سننے والوں کے ہجوم میں سے گزر کر دکان دار تک پہنچنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ چنانچہ:

"ہم نے ہتھیار ڈال دیئے اور (ایک کومنٹری سننے والوں کو) پیسے دیتے ہوئے کہا "آدھ پاؤ چھالیہ دلوا دیں"

انہوں نے وہں سے بھیڑ میں ہاتھ گھسیڑ دیا اور معلوم نہیں کس کو پیسے دیتے ہوئے بولے "بھائی ذرا آدھ پاؤ چھالیہ تو پکڑانا"۔ ایک دوسری آواز نے اس آرڈر کو دہرایا اور کومنٹری میں ڈوب گئی... مگر کافی دیر گزر گئی اور ادھر سے رسید بھی نہ ملی۔ یاددہانی کی کوشش کی لیکن ان صاحب کو کومنٹری کے سحر سے جگانا بہت مشکل تھا۔ چنانچہ صبر کر کے خاموش ہو گئے اور باری باری پاؤں بدلتے

کمنٹری سنتے رہے۔ برسنے والا چار پانچ فقروں کا وظیفہ کرتا جاتا تھا۔ پس منظر میں کبھی سیٹیاں بجتیں، کبھی بھینسے ڈکارتے، کبھی ورکشاپ والی کار کے چلنے کی آواز آتی اور کبھی گدھے ہینگنے لگتے۔ کمنٹری کرنے والا کبھی روانی سے بولتا، کبھی الفاظ ڈھونڈنے لگتا اور کبھی ایسے چلا اٹھتا جیسے پتلون میں بھڑ گھس گئی ہو۔ سننے والوں کے چہرے بھی اسی تناسب سے چمکتے یا ماند پڑ جاتے۔ کافی دیر بعد ہمارے محسن نے فاتحانہ نظروں سے دیکھتے ہوئے ہمیں کوئی چیز کاغذ میں لپٹی ہوئی دی۔ کھولا تو اندر سے بگلے کے سگریٹ کی ڈبیا برآمد ہوئی۔ ہم نے حیران ہو کر انہیں دیکھا تو بولے: 'میں نے تو آپ کے سامنے چھالیہ ہی کہا تھا'

ہم نے مصالحتی انداز میں عرض کیا 'آپ آگے سے پوچھئے تو سہی'

انہوں نے پیٹ وات انداز میں پکار کر پوچھا۔ اسے حسب سابق دوسری آواز نے دہرایا اور کمنٹری میں ڈوب گئی۔ معلوم نہیں آگے کس مقام پر کانٹا بدلا، بہرحال ہمیں جواب یہ ملا 'ہاں ہاں سگریٹ ہی تو بھجوائے ہیں'۔

"بس اور بے بسی" میں ایک بھری ہوئی بس سے ایک شخص کے اترنے کا منظر دیکھئے:

"بس کا دروازہ "مکمل جامِ سم" کی تفسیر بنا دھڑاکے سے پھٹ پڑا اور اندر سے جسموں، بازوؤں، ٹانگوں اور سروں کے ایک مرکب کا تھوڑا سا حصہ منگا رام کے بسکٹوں کی طرح پیک ہوا نظر آنے لگا۔

'سواریوں کو اترنے دیجئے صاحب'۔ بس کی انتڑیوں سے ایک آواز آئی اور باہر والے لوگ اسے ایک سہانا معاہدہ سمجھ کر فوراً راضی ہو گئے۔ انسانی مرکب میں ایک دراڑ پڑی اور ایک ہاتھ انگلیاں پھیلاتا نمودار ہوا۔ اس کے پیچھے پیچھے ایک بازو نکل رہا تھا اور پیشتر اس کے کہ اس بازو کے مالک کا پتہ چل سکے۔ ایک دھکے کے ساتھ ایک بوڑھی عورت باہر لوگوں سے آٹکرائی۔ یہ عمل دو دفعہ ظہور میں آیا اور دو سواریاں اتریں"

اور اب دیکھئے کہ وہ برج کھیلنے والوں کی ایک پارٹی کا کس قدر قریب سے جائزہ لیتے ہیں

"ہم میز کے قریب پہنچے

'السلام علیکم، بھتیا نے آدابِ مجلس کا خیال رکھا۔

'ڈبل، حصار میں سے کوئی بولا۔

'ٹو نو ٹرمپ، کسی کے زکام زدہ نتھنے گرجے

"فور کلب" مونچھیں غرائیں

'فور سپیڈ'

'فائیو ڈائمنڈ'

'فائیو نو ٹرمپ'

'ری ڈبل، قریشی صاحب نے پتہ پھینکا۔ اسلم صاحب نے پتے میز پر بکھیر دیئے۔

ارررے مر گئے،

"دل ڈن پارٹنر"

"ٹرپنگ ہینڈ"

"میرا چال ہے؟ تو یہ لیجئے"

سب نے پتہ پھینکا۔ مرزا جی نے مسکراتے ہوئے ٹرمپ کی اور ڈمی سے چال چلے۔ دوسری ٹر انہوں نے لے لی۔ پھر پہلے اور تیسری بھی جیت لی لیکن چوتھی ٹر ہار گئے۔ ذرا بے بسی سے انہوں نے پارٹنر کی طرف دیکھا اور پھر ہماری طرف دیکھ کر بولے "وعلیکم السلام۔"

ان چند نمونوں سے صاف ظاہر ہے کہ مسعود مفتی ڈرامائی کیفیات سے مزاح پیدا کرنے میں بڑے مشاق ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے وِٹ WIT کا استعمال بھی ملتا ہے لیکن جس طرح آٹے میں نمک۔ لطیفہ گوئی بھی ہے لیکن صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لئے مزاحیہ کردار کی پیش کش کا میلان بھی ہے لیکن عرآتی بھیا کی حد تک جسے بوقت ضرورت ہر طبقے کی نمائندگی پر مامور کیا جا سکتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ مسعود مفتی چھوٹے چھوٹے واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہ واقعات ان پر یلغار کرتے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جس راستے سے ان کا گزر ہوتا ہے وہ شاید ان کے ہم زاد کے لئے قطعاً سپاٹ بے رنگ و بُو اور مضحک واقعات سے یکسر تہی ہو لیکن یہ مسعود مفتی کی آنکھ کا کمال ہے کہ وہ اسے جس طرف گھماتے ہیں افراد، اشیاء الفاظ اور جملے اپنی عام ڈگر کو بھول کر فی الفور ایک عجیب سی بے ڈھنگی چال چلنا شروع کر دیتے ہیں۔ اسی بات کو میں ایک اور طرح پیش کرتا ہوں۔ قصہ یہ ہے کہ ہر فرد، شے یا لفظ کے دو روپ ہوتے ہیں۔ ایک ظاہری، سنجیدہ، رکھ رکھاؤ والا روپ اور دوسرا مخفی غیر سنجیدہ اور لڑکھڑاہٹ والا روپ! اب اس بات کا تمام تر دارومدار دیکھنے والے کی آنکھ پر ہے کہ وہ شے یا فرد کی کھال تک رسائی حاصل کرتی ہے یا اس کے اندر کی ناہمواری کو بھی گرفت میں لے لیتی ہے۔ مسعود مفتی کا کمال یہ ہے کہ انہیں شے کا دوسرا رخ فی الفور نظر آ جاتا ہے اور شاید شے کو مسعود مفتی فوراً نظر آ جاتے ہیں کہ وہ انہیں دیکھتے ہی ذرا سا ٹھٹک کر تھرکنا اور بہکنا شروع کر دیتی ہے۔ چنانچہ بظاہر تو مفتی صاحب ایک شریف شہری کی طرح فٹ پاتھ پر مصروف خرام ہوتے ہیں لیکن اپنی نظر کے لمس سے اردگرد کی دنیا میں ایک ایسا خوبصورت لیکن مضحکہ خیز کہرام برپا کرتے جاتے ہیں کہ ہر شے اپنے اصل روپ کی پیروڈی نظر آنے لگتی ہے۔ میرے خیال میں ایک اعلیٰ مزاح نگار کی پہچان محض یہ نہیں کہ وہ اشیاء کے مضحک پہلوؤں کو فی الفور دیکھ لیتا ہے بلکہ یہ کہ خود اشیا مزاح نگار کو دیکھتے ہی پالتو بِلّوں کی طرح ناچنا کودنا اور اس کے گرد اچھل اچھل کر چکر لگانا شروع کر دیتی ہیں (چنانچہ دیکھتے دیکھتے مضحک واقعات کے ڈھیر لگ جاتے ہیں) اپنے مزاحیہ مضامین میں مسعود مفتی سرکس کے رنگ ماسٹر کے روپ میں ابھرے ہیں اور اشیاء کے علاوہ تو زمین بھی ان کے چابک کے پہلے ہی لمس پر اپنی نارمل شریفانہ زندگی کو ترک کر کے سٹولوں اور تپائیوں کی طرف لپکنے لگے ہیں۔ مزاح کی دنیا میں ایسی شعبدہ گری کوئی معمولی بات نہیں۔

اعجاز فاروقی

نروان

فلک بوس اونچے پہاڑوں کی بنجر سیہ چوٹیاں
جن کے چاروں طرف برف کے دیپ جلتے ہیں
دامن میں گاتی ہوئی ندیاں
گھاس کی مخملیں چادریں
وہ گھنے پیڑ
جن کے خنک میٹھے سائے
بلاتی ہوئی نرم شاخیں
محبت سے ہاتھوں کو پھیلائے
دھرتی سے اونچی فلک بوس چوٹی تلک
میں یہ سارا سفر کر چکا ہوں

تمنا

مرا جسم اب نور کی آگ میں جل کے
اک برف کا دیپ بن کر
پہاڑوں کی بنجر سیہ چوٹیوں کو چھپائے
مری آنکھ دھرتی کو تکتی رہے
اس کی لپٹی ہوئی کالی چادر میں کرنوں کا اک جال بُنتی رہے

غلام جیلانی اصغر

چُپ

دیکھو یُوں چُپ چاپ نہ بیٹھو!
اس سے لوگ یہی سمجھیں گے
جیسے تم کو روگ لگا ہو
ایسے ہی الزام لگا کر
گلی گلی تشہیر کریں گے
شہر کی سب فرسودہ مائیں
ہونٹوں پر جب انگلی رکھ کر
ہمسائی سے بات کریں گی
اِک بے رنگ سے افسانے میں
کیسے کیسے رنگ بھریں گی
پھر تم چُپ پر پچھتاؤ گی!

میں بھی چُپ ہوں
لیکن میری بات الگ ہے
میرے اندر باتوں کا انبار لگا ہے
ایک ذرا سے بات جو سرکی
سب کچھ گڑبڑ ہو جائے گا!

امین راحت چغتائی

اچھوتی

کونپل پھوٹی، کلی کھلی پھر مہکی اُپ وَن[1] میں،
چِتّ[2] گت ناری سمجھ نہ پائے اور بھونرے مُسکائیں،
پروا رنگ بکھیرے اتنے، جن کا انت نہ پائیں

پدماتٹ پر
کھڑی اکیلی
مُنہ لالی سے مسکی جولی
لہریں اُٹھیں گھڑی گھڑی اور پاؤں میں بچھ بچھ جائیں
بچھ کر اُبھریں، اُچھلیں جیسے جیون بھید بتائیں

اُتری کنچن[3] نیر[4] میں ناری کرنے کو اشنان
رُوپ کلس کو دیکھ کے آئے اَدھروں[5] پر مُسکان
رس رت کی پہچان،
ترنا پن[6] کا عجب سبھاؤ
جل میں رُوپ کے جلتے دیپک،
بھیگا کومل گات[7] رسیلا
پل چھن پل چھن درشن لیلا

چنچل آشا،
نربل کامنا،
بات اکہری،
انگ سے انگ ملا کر دیکھو مدھ ساگر کے ڈنگ
نیارے بھید کھُلیں تو کیسے، لاج کے اپنے ڈھنگ

---

[1] باغ [2] دل کی دھڑکن [3] جوش جوانی [4] شفاف پانی [5] ہونٹ [6] جوانی [7] بدن

آفتاب اقبال شمیم

نیلی گرد کا زمزم

میں تخیل کے تشدد کا شکار
دیکھتا ہوں آسماں سے سایہ سایہ چیتھڑے گرتے ہوئے
سُن رہا ہوں
پھڑپھڑاتی دھوپ کی پیلی صدا
درد کی بوڑھی چڑیلیں
آنکھ کے صحرا میں اپنی ریتلی آواز میں سب کو پُکاریں
آؤ، آؤ
مَیں اکیلا اپنے سناٹے میں گردوپیش کے آشوب میں کھویا ہوا
چل رہا ہوں
راستے کے سنگریزے آنکھ سے چُنتے ہوئے
تاکہ پھنکارتی ہوئی صرصر کی سڑکیں، رفتہ رفتہ میرے پاؤں چاٹ لیں
چل رہا ہوں
جانے کس جانب مجھے جانا ہے، کیوں جانا ہے
شائد فاصلوں کی انتہا افتادگی ہے
اور شاید منزلیں اس واہمے کی موت کا منظر ہیں
جو تازہ لہو کے آئینے کا عکس ہے
اور کیا معلوم — یہ بھی واہمہ ہو

کاش کوئی لفظ اپنی بند مُٹھی کھول دے
اور کاغذ پر بچھی سطروں کا جال
مجھ پہ چاروں سمت سے آکر گرے
کیا خبر، آزاد ہو جاؤں لق ودق ریت کے کُہرام سے
چیختی چیلیں زمیں سے سایہ سایہ چیتھڑوں کو لے اُڑیں
اور مَیں مٹی کی ننگی گود میں لیٹے ہوئے
آسماں کو اپنے اُوپر اوڑھ لُوں

نثار ناسک

شہروں کا بن باس

نہیں، نہیں، میرے جنگلوں میں جگہ نہیں ہے
نمائشوں کے سفید اُجلے کفن سمیٹے
ندامتوں کے اُنہیں دھندلکوں میں
لوٹ جا، پھر!
جہاں سے تُو خشت ہوئی تھی

یہاں تو مٹی کی سانس برفاب ہو گئی تھی
زمین اپنے تھکے پپوٹوں پہ وہ خراشیں ٹٹولتی ہے
جو رت جگوں کے نکیلے ناخن بنا گئے ہیں

یہاں فضاؤں کی گود خالی ہے
اور اندھی ہوا کی گرہوں کے گھونسلوں میں
مسافتوں کی لُٹی اُمنگوں کے پَر پڑے ہیں

یہاں کوئی ہے؟
جو ریزہ ریزہ رفاقتوں کی یہ تیز کرچیں
لہو میں لتھڑی ہوئی نگاہوں سے چن سکے گا
جو تیری آواز سُن سکے گا۔؟

نہ تیرے دیور کا نام لچھمن
نہ بھرت میرا سوتیلا بھائی
جو میری گدی پہ میری ٹوٹی کھڑائیں رکھ کر
یہ کہہ سکے گا
کہ یہ زمیں میرے بھائی کی منتظر رہے گی!

حسن اختر جلیل

رعد

گھنی رات،
افق تا افق کڑکڑاتی کمانوں کے چھٹتے ہوئے آتشیں تیر،
پورب سے پچھم تلک
دیوتاؤں کے اُڑتے ہوئے رتھ
برق و باراں کے منہ زور گھوڑوں کے نتھنوں سے شعلے نکلتے ہوئے
ایک آواز،
کون ہو تم؟
تمہیں دیوتاؤں کی خلوت میں آنے کی جرأت ہی کیسے ہوئی
لوٹ جاؤ!
لوٹ جاؤ وگرنہ تمہیں دیوتاؤں کے یم دوت کا
آتشیں قہر سہنا پڑے گا
سُن رہے ہو؟

شمس الرحمٰن فاروقی

مُناجاتِ نامقبول

اس سے پہلے کہ
نقابِ گُل و گُل زار میں پوشیدہ کہیں
اپنے پیوند لگے جبۂ صد رنگ میں ملبوس
مسخرہ موت کا میرے چمنستاں و در و بام پہ کالک لیپے
ہانپتے جسم تھیئٹر کے کھلاڑی کی طرح
ہستیٔ موہوم کا اک سایۂ بے وزن نہیں
صورتِ بے شکل نہیں ....

اس سے پہلے کہ
سمندر لبِ افسوں کو ہلا کر شبِ مہتاب
کے ٹکڑے کر دے ....

اس سے پہلے کہ
ہزاروں مہ و خورشید کی تابش سے فزوں خیرہ کناں
موت صفت ذرۂ ناچیز کوئی
بامِ افلاک سے چھٹ کر سرِ گیتی پہ گرے
جاگتی سوتی گلابی لب و رُخسار کی گڑیا کا جگر چاک کرے ....

اس سے پہلے کہ
یہ ہو .... اس سے پہلے
مجھے مرنے کی اجازت دے دو۔

انوار انجم

سر پھرا

اُس کو سب پتھر کہتے تھے
اور مجھ کو سمجھاتے تھے
اُس پہ جان لٹانے والے، اُس سے بھلا کیا پاؤ گے
اس کو چھونے کی خواہش میں
اپنا آپ گنواؤ گے
پتھر سے ٹکراؤ گے تو خود زخمی ہو جاؤ گے

میں پاگل — میں لوگوں کی باتوں کا دشمن
سارے خطروں سے لاپروا، جب پتھر سے ٹکرا کے رہا پتھر،
آنکھ کی صورت لرزا — پل میں پھوٹ گیا
دنیا بھر نے دیکھا تماشا
پتھر سے بھی خون بہا — !

ابنِ فرید

اندر کی آواز

دریچے کو کھولو
کہ اک مضطرب سی رو پہلی کرن
تیرہ و تار کمرے کے یخ بستہ،
مردہ، حزیں فرش پر،
رقص کرنے کو بے تاب ہے
گنگناتی ہواؤں میں
بجنے دو فرحت کی شہنائیاں
اور لرزتے ہوئے
شوخ قطروں کو پتّوں کے رخسار پر
بوسۂ زندگی کا نشاں چھوڑنے کے
مواقع فراہم کرو
اس گھٹن کی فضائیں سسکتے ہوئے
سانس کا بوجھ کب تک اٹھائے پھرو گے؟

پرانے لبادوں میں بوسیدہ قالب
چھپانے کی کوشش کرو گے تو مر جاؤ گے!
بھولی بھٹکی ہوئی دستکوں کی
تمنائیں بے سود ہیں!

انور سدید

نروان

اُبلتے ہوئے تُند لاوے کا مسکن
یہ تپتا بدن
پیڑ کے نرم سائے کا طالب
ہزاروں برس سے برہنہ پڑا ہے!

مرے گھر کے آنگن سے
معصوم بچوں کا اک شور سا اُٹھ رہا ہے
ڈھلی عمر کی ایک عورت کی آواز
اٹھتے ہوئے شور میں ڈھل گئی ہے
تبسم کی لہروں میں اک روتے بچے کی سسکی بھی شامل ہوئی ہے
وہ سسکی
بھرے گھر کی دھڑکن میں تحلیل ہونے لگی ہے
اور اب سارے معصوم پنچھی چہکتے ہوئے
اپنے رنگین پروں کو سمیٹے
مری پھیلی شاخوں میں سما رہے ہیں۔

میں گوتم نہیں ہوں
مگر جانتا ہوں
مری پھیلی شاخوں کا آنند
گوتم کے دل کی تہوں تک اُتر کر
بدن کے اُبلتے ہوئے تُند لاوے کو
اک گھونٹ میں پی گیا ہے۔

شاکر لدھیانوی

صاف، خالی، سرد، تنہا...... زندگی

رات ہے اور
رات کی تاریک بارش پھر محیطِ جاں ہوئی ہے
اک گھنا جنگل بچھا ہے دور تک!
ہر قدم پر سینکڑوں خدشات منہ پھاڑے ہوئے
پھر نکلتے جا رہے ہیں ننھی ننھی کونپلوں والے شجر!

گنگناتے، سوچتے رنگوں کے کتنے شاہکار
زرد تنہائی کی ٹھنڈی گرد میں دم توڑ کر
اس گھنے جنگل میں کھو کر رہ گئے!
ایک بھی آواز تو ایسی نہیں،
سن سکوں، بہلا سکوں، سہمے ہوئے روح و دماغ!
ایک ہیبت ناک سناٹے میں لمحے جم گئے!!
میں نہ جانے کتنی مدت سے تھپیڑے کھا رہا ہوں،
اس گھنے تاریک جنگل میں مگر
پھر بھی میں نے حوصلہ ہارا نہیں!

اس جگہ سے کیا نکلنے کا کوئی رستہ نہیں!
زندگی، او زندگی!
کتنے عنوانوں میں بٹ کر رہ گئی!!
صاف!
خالی!
سرد!
تنہا!
.......!
زندگی!!
کیا مرے اندر کوئی لیتا رہے گا ہچکیاں یوں عمر بھر؟

حامد جیلانی

آگہی

چاند کے عکس نے مجھ کو اُکسا دیا
اور میں جھیل کی تہ میں اُترا
اُترتا گیا
بس یہی ایک خواہش مرے ذہن میں سرسراتی رہی
عکس سے روح کی ساری کالک مٹاؤں
چمکنے لگوں
جھیل کی تھاہ سے میں شناسا نہ تھا، ڈوبتا ہی گیا
اور پانی کی ٹھنڈک سے اندر ہی اندر سکڑتا گیا
دیکھتے دیکھتے ایک پتھر بنا

جانے یہ سلسلہ کب تلک دام پھیلائے قائم رہا
جانے کتنے برس اس طرح کٹ گئے

اور پھر ایک دن
ایک سیّال لمحہ مری تنبض میں گرم زو بن کے اُترا
اُترتا گیا
سارے الفاظ کے بڑھتے دائرے چیونٹیوں کی طرح
گرد آلود سطروں کی کتابوں سے باہر نکل کر
جہنم کے لاوے میں تحلیل ہوتے گئے

اور میں پھر سے زندہ ہوا
اک نئے جسم میں
اک نئے اسم میں

شفقت بٹالوی

لمحہ

پلک جھپکتے ہی رات نے اوڑھ لی تھی دن کی سفید چادر
پلک جھپکتے ہی گھُپ اندھیرے کا سائباں سر پہ تن گیا ہے
وہ روشنی کا کھلا سمندر
وہ ایک لمحہ گزر گیا ہے!

مگر وہ لمحہ
وہ ایک اُجلا سفید لمحہ کہاں گیا ہے!
ہزار تاروں کی مردہ آنکھوں سے جھانکتا ہے
ہزار بوڑھی شکستہ قبروں پہ چل رہا ہے!!

فہیم جوزی

عہد نامے کی گمشدہ سطریں

فاصلے اتنے کڑے بھی نہیں ہوتے لیکن
جسم اور جسم میں حائل تقدیر
اتنی گہری ہے کہ گویائی بھی اک حلقۂ انکار بنی
راستے سمت بدل کر بھی کسی سمت میں آگے نہ بڑھے
آنکھ میں دھوپ بھی اتری تھی،
مگر ہم نے ندا اپنی ہی مٹی کو بکھرتے دیکھا
شام کا آخری تارہ بھی کسی نیند کے کہرے میں نہ اُترا
نہ کوئی خواب بنا

اور احساس کا زہر
تیز بارش کی طرح جسم کے پایاب سمندر پہ برستا ہی نہیں

تم مجھے کچھ نہ کہو، پاس رہو
یاد کا آخری جھونکا نہ گزرنے پائے

فیاض تحسین

سُراب

ذہن میں کوئی خاکہ بن گیا تو کیا ہوگا!
درد کی کوئی صورت لَے میں ڈھل کے گر اُبھری
کوئی صورتِ احساس نقش بن گئی آخر!
شعر میں کوئی جذبہ ڈھل گیا تو کیا ہوگا!

منتشر ہی رہنے دو تم مرے خیالوں کو
مجھ کو گم ہی رہنے دو نت نئے سرابوں میں
روشنی، سیاہی کے دام میں اُلجھنے دو
دھوپ کو لرزنے دو شام کے اندھیروں میں
زندگی کو بس یونہی اک گماں سا رہنے دو ــ!
زیست کی خرابی کا گر مجھے یقیں آیا
میں کہ چشمِ ویراں ہوں رو پڑا تو کیا ہوگا

میں فریبِ امکاں ہوں عالمِ عجائب میں
کیوں مجھے سجاتے ہو
کیوں فریب کھاتے ہو
میں کہ اک ہیولہ ہوں مٹ گیا تو کیا ہوگا!

مصحف اقبال توصیفی

ایک نظم

لوگ کہتے ہیں کہ دھیرے دھیرے
وقت ہر زخم کو بھر دیتا ہے۔

تم بھی لوگوں کی کہی باتوں میں آجاتی ہو
ایک لمحے کے لئے
مضمحل ہو کے یہی سوچتی ہو گی شاید
"میرے بچپن کا وہ ساتھی وہی پاگل لڑکا
وہ بھی اب بھول گیا ہو گا مجھے
لوگ کہتے ہیں کہ دھیرے دھیرے
وقت ہر زخم کو بھر دیتا ہے"

بے سبب اپنی جفاؤں پہ پشیماں نہ ہو
لوگ کہتے ہیں — مگر
ایسا ہوتا تو نہیں۔

میرزا ادیب

ابابیل

(تمثیل ایک باب میں)

کردار:

شہاب ــــــ بلقیس کا شوہر

بلقیس ــــــ شہاب کی بیوی

اختر ــــــ بلقیس کا رشتے میں بھائی

وسیم ــــ بلقیس اور شہاب کا بیٹا

شاداں ــ ملازمہ

منظر

(یہ کمرہ جو اس وقت سٹیج ہمارے سامنے پیش کر رہی ہے، واضح طور پر اس بات کا شاکی ہے کہ مدت سے اس کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ کافی حد تک سامان بے ترتیبی کے عالم میں پڑا ہے۔ درمیان میں میز ہے جس پر چائے کی پیالیاں نہ جانے کب سے پڑی ہیں۔ کرسیاں ادھر ادھر بکھری ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ صوفوں پر اخبارات اور کپڑے پڑے ہیں۔ سامنے دروازے کی بائیں جانب دیوار کے ساتھ جو انگیٹھی ہے اس پر دو خالی گلدان پڑے ہیں۔ اسی دیوار پر تین تصویریں اور دو کیلنڈر ہیں ہیں۔ چاروں پر گرد و غبار چھایا ہوا ہے۔

دروازے کے دونوں پٹ کھلے ہیں۔ اس دروازے کا نیلے رنگ کا پردہ نصف کے قریب ہٹا ہوا ہے۔ اس کے پیچھے کچھ فاصلے پر لکڑی کی سیڑھیاں دکھائی دے رہی ہیں۔ یہ سیڑھیاں اوپر کے کمرے کی طرف جاتی ہیں جہاں شہاب دن رات کا بیشتر وقت گزارتا ہے۔ سیڑھیوں کی بائیں طرف صحن ہے اور اس صحن میں باہر آنے جانے کے لئے دروازہ ہے۔ موسم سرما کے ایک دن کا تیسرا پہر شروع ہونے والا ہے۔

میز کے آخری کنارے پر بلقیس سر جھکائے کرسی میں دھنسی ہوئی ہے۔ آنکھیں بند ہیں۔ ظاہر ہے کسی گہری سوچ میں گم ہے۔ دو تین لمحے جب اسی انداز میں گزر جاتے ہیں تو وہ آہ بھر کر آنکھیں کھول دیتی ہے اور کھڑی ہو کر دروازے کی طرف رُخ کر کے "اماں" کہہ کر آواز دیتی ہے اور اس کے آنے کا انتظار کرنے لگتی ہے۔

بلقیس چالیس کے لگ بھگ ہوگی۔ لمبا قد، چہرہ مرجھایا ہوا۔ لباس۔ قمیص شلوار۔ سویٹر۔ شانوں پر چادر سفید رنگ کی گرمیلی۔

(شاداں صحن میں آتی ہے۔ بوڑھی عورت۔ قمیص شلوار میں ملبوس۔ کمبل سے جسم ڈھانپے ہوئے۔ وہ بلقیس کے پاس آکر رک جاتی ہے)

شاداں: کیوں بی بی!

بلقیس: چائے اوپر دے آئی ہو۔

(شاداں اثبات میں سر ہلا دیتی ہے)

کیا کر رہے ہیں؟

شاداں: کریں گے کیا۔ وہی جو روز کیا کرتے تھے۔ بالکنی میں کھڑے ہیں

بلقیس: اور ابابیلوں کو دیکھ رہے ہیں

شاداں: اور کیا!

بلقیس: اچھا! (آہ بھرتی ہے) جو کچھ ہونا ہے اسے کون روک سکتا ہے (صوفوں پر نظر ڈال کر) اماں میں تو ناکارہ ہو چکی ہوں۔ کم از کم تم ہی کچھ خیال کر لیا کرو۔ گھر کی حالت تو دیکھو ذرا۔ دھوبی سے اس دن جو کپڑے لائی تھیں وہ بھی صوفے پر رکھ دیئے ہیں۔ میلے کپڑے بھی جمع ہیں۔ کوئی گھر آئے اور یہ رنگ ڈھنگ دیکھے تو کیا کہے؟

(شاداں کچھ کہے بغیر کپڑے اٹھانے لگتی ہے)

میز پر گندی پیالیاں بھی پڑی ہیں۔ اوپر بھی یہی حالت ہوگی۔

شاداں: وہ تو کمرے میں ٹھہرنے ہی نہیں دیتے۔ کہتے ہیں فوراً چلی جاؤ۔

بلقیس: (اس انداز سے جیسے خود سے مخاطب ہو) چلی جاؤ۔ سب کچھ چلا جائے اور وہ اس کائنات میں تنہا رہ جائیں۔

(شاداں جو کپڑے اٹھا چکی ہیں۔ بلقیس کی طرف دیکھتی ہے)

اور کوئی نہ ہو ان کے پاس۔ سب مر جائیں۔

شاداں: بی بی! اور کون ہے ان کا!

بلقیس: میں ۔ میں نہیں ہوں؟

(شاداں اثبات میں سر ہلاتی ہے۔ صحن کی طرف جانے لگتی ہے کہ دو قدم چل کر رک جاتی ہے)

شاداں: بی بی! سالن والی پلیٹ گر کر ٹکڑے ٹکڑے ہو چکی ہے۔

بلقیس: کہاں ۔ اوپر!

شاداں ۔ اور کہاں بی بی! ایک پیالی بھی ٹوٹی پڑی ہے۔
بلقیس ۔ چیزیں چھوڑ کیوں آتی ہو ان کے کمرے میں جانتی نہیں ہو کیا ہو جاتا ہے انہیں۔
شاداں ۔ میں تو کبھی چھوڑ کر نہ آؤں۔ پر کروں کیا۔ اسی وقت کمرے سے نکال دیتے ہیں۔
بلقیس ۔ وہی سوتے میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے ہوں گے۔ ہاتھ تپائی پر جا پڑا ہوگا اور چیزیں تو زمین پر پڑی ہوں گی۔ کتنی پلیٹیں، پیالیاں اس طرح ٹوٹ چکی ہیں۔
(کال بیل کی آواز آتی ہے)
دیکھو کون ہے!
(داں صحن کی طرف جانے لگتی ہے اور ابھی وہ سیڑھیوں کے پاس ہی پہنچی ہے کہ ٹھک ٹھک کی آواز آتی ہے۔ وہ جلد ہی رک جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے شہاب چند سیڑھیوں سے اتر کر رک گئے ہیں۔ وہیں سے ان کی آواز آتی ہے)
شہاب ۔ شاداں!
(داں نے ان کی آواز نہیں سنی۔ اب کے شہاب زور سے پکارتے ہیں)
شاداں!!
شاداں ۔ (صحن سے) جی! ابھی آئی۔
(بلقیس دروازے سے نظریں ہٹا لیتی ہے اور آہستہ آہستہ صوفے کی طرف قدم اٹھاتی ہے۔ اختر دروازے پر آتا ہے پچیس تیس برس کے درمیان عمر۔ درمیانہ قد و قامت۔ پیشانی کشادہ۔ ذہانت کی علامت۔ چاکلیٹ رنگ کے سوٹ میں ملبوس۔ بلقیس اسے دیکھتی ہے۔ ایک لمحے کے لئے اس کے چہرے پر مسکراہٹ آتی ہے اور پھر اپنے اوپر سنجیدگی طاری کر لیتی ہے۔ اختر یہ کیفیت دیکھ کر مسکراتے ہے)
اختر ۔ سلام علیکم بھابی!
بلقیس ۔ تو آ گئے آج!
اختر ۔ جی ہاں آ گیا ہوں اور سلام عرض کر رہا ہوں۔
بلقیس ۔ وعلیکم السلام۔ مگر اختر! آج بھی آنے کی کیا ضرورت تھی۔ بہت مصروف رہتے ہو نا۔ پورے ڈیڑھ برس کے بعد شکل دکھائی ہے۔
اختر ۔ بلقیس بھابی! آپ کو معلوم ہے میں پنڈی چلا گیا تھا۔
بلقیس ۔ پنڈی یہاں سے ہزاروں میل دور ہے کیا
اختر ۔ کاروبار کے سلسلے میں نہ جانے کہاں کہاں کی خاک چھاننا پڑی۔ کبھی کراچی میں ہوں کبھی پشاور میں اور کبھی چٹاگانگ میں۔ ایک جگہ تو قیام رہا بھی نہیں۔
بلقیس ۔ بیٹھ جاؤ
(اختر صوفے پر بیٹھ جاتا ہے)

اختر ۔ اتنی فراغت میسر آ گئی ہے کہ کچھ دن یہاں بڑے اطمینان سے بسر کر سکتا ہوں۔ بھائی جان کہاں ہیں۔

بلقیس ۔ اوپر ہیں اور کہاں ہوں گے۔

(بلقیس کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)

اختر ۔ بھابی۔ (ادھر ادھر دیکھ کر اور پھر بلقیس کے چہرے کا جائزہ لے کر) یہ ماجرا کیا ہے؟

بلقیس ۔ ماجرا کیسا!

اختر ۔ آپ جھیل رہے ہیں کیا۔ اگر میری آنکھیں دھوکا نہیں کھا رہی تو آپ کی صحت گر چکی ہے۔

بلقیس ۔ تم صحت کا رونا رو رہے ہو۔ یہاں زندگی ہی ختم ہو گئی ہے۔

اختر ۔ یوں نہ کہئے بھابی!

بلقیس ۔ کیوں نہ کہوں۔ زندگی ہے کہاں! کیا تمہیں یہاں کوئی تبدیلی محسوس نہیں ہو رہی؟

اختر ۔ بھابی! گھر کا ماحول کچھ بدلا بدلا نظر آ رہا ہے۔

بلقیس ۔ اسے گھر کیوں کہتے ہو۔ ویرانہ ہی ویرانہ

اختر ۔ میں نے سنا تھا کہ وسیم کا باپ سے کچھ جھگڑا ہو گیا ہے۔ اور وہ گھر چھوڑ کر کہیں چلا گیا ہے۔ کیا ابھی تک باپ بیٹے میں تعلقات ٹھیک نہیں ہوئے۔

بلقیس ۔ بیٹا ہے کہاں جو اس کے ساتھ تعلقات ٹھیک ہوں!

اختر ۔ کیا ابھی تک واپس نہیں آیا!

بلقیس ۔ واپس آ جاتا تو یہاں موجود نہ ہوتا

اختر ۔ عجیب بات ہے۔ یہ واقعہ ہوئے تو کئی ہفتے گذر گئے ہیں۔ میں نے سمجھا تھا اب تک لوٹ آیا ہوگا۔

بلقیس ۔ نہیں آیا۔

اختر ۔ سخت تعجب ہے۔ اچھا خاصا سیانا لڑکا ہے۔ ہو کیا گیا تھا اسے؟

بلقیس ۔ کیا جانوں کیا ہو گیا تھا اسے۔ باپ بیٹے نے اس گھر کو برباد کر دیا ہے۔ ویرانی، مایوسی اور بیزاری اس فضا میں رس بس چکی ہے۔ گھر تو ہے ہی نہیں کھنڈر بن چکا ہے۔ جہاں ساری گہما گہمی دفن ہو چکی ہے۔ جہاں دن رات منحوس سائے سے کانپتے رہتے ہیں۔

اختر ۔ یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں

بلقیس ۔ کیا کہہ رہی ہوں، تم سمجھتے نہیں ہو؟

اختر ۔ سمجھتا ہوں مگر ان باتوں پر یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ وسیم ہے کہاں!

بلقیس ۔ یہ جانتی ہوتی تو اسے کھینچ کر گھر نہ لے آتی۔

اختر ۔ بھابی! باپ بیٹے سے ناراض ہو گیا یا بیٹے نے باپ کی کسی بات کو بہت بُری طرح محسوس کر لیا۔ مگر یہ کوئی ایسا معاملہ تو نہیں تھا

کہ وسیم گھر سے نکل جاتا اور اتنی دیر تک واپس ہی نہ آتا۔

بلقیس :۔ یہ سب کچھ تمہارے اس بزرگ کی کرم فرمائی ہے جسے تم بھائی جان کہتے ہو! اختر کبھی تم نے ایسا سنگ دل باپ بھی دیکھا ہے جو اپنے اکلوتے بیٹے پر زندگی حرام کردے اور وہ گھر چھوڑ کر چلا جائے۔

اختر :۔ چلا کیوں گیا؟

بلقیس :۔ باپ نے رہنے نہیں دیا۔

اختر :۔ کچھ معلوم نہیں ہو سکا کدھر ہے

بلقیس :۔ ان بدنصیب آنکھوں نے پورے ایک سال سے اسے نہیں دیکھا

اختر :۔ معاملہ یوں سمجھ میں آیا نہیں

بلقیس :۔ کسی کی سمجھ میں نہیں آتا

اختر :۔ میں کبھی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ وسیم اس قدر پاگل ہو جائے گا کہ ایک سال تک لوٹ کر آنے کا ہی نہیں، انتہا ہو گئی ناسمجھی کی

بلقیس :۔ باپ کی سنگدلی کی انتہا نہیں ہوئی۔

اختر :۔ انہوں نے ڈھونڈا تو ہوگا وسیم کو

بلقیس :۔ ایک سنگدل انسان کے دل میں پیار اور محبت کا چشمہ ہی خشک ہو جاتا ہے۔

اختر :۔ میں نے بھائی جان کو ایسا کبھی نہیں پایا جیسا تم کہہ رہی ہیں۔

(اختر اٹھتا ہے)

اوپر ہیں نا!

بلقیس :۔ (اشارے سے بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے) بیٹھو ذرا آواز دے کر اماں!

اماں :۔ (ذرا دور سے) آرہی ہوں۔

(اختر کھڑا رہتا ہے)

بلقیس :۔ جلدی آؤ!

اختر :۔ بھائی جان اوپر رہتے ہیں نا؟ نیچے کب آتے ہیں۔

بلقیس :۔ بہت کم نیچے آتے ہیں۔

اختر :۔ حالات نے کافی تکلیف دہ صورت اختیار کرلی ہے۔

بلقیس :۔ مجھے کتنی کوفت ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ تم اس کا اندازہ نہیں کر سکتے اختر! اس بدنصیب عورت کا خیال کرو جس کا بیٹا ایک سال سے گھر نہیں آیا۔ جس کا شوہر پاگل ہو گیا ہے۔

اختر :۔ بھابی۔

بلقیس :۔ اور کیا کہوں تمہارے بھائی جان اگر پورے نہیں تو نیم پاگل ضرور ہوگئے ہیں اور نیم پاگل کبھی کبھی پورے پاگل آدمی سے بھی زیادہ خطرناک ہوجاتا ہے۔

(اختر بلقیس کو گھور کر دیکھتا ہے)

اختر :۔ خدا رحم کرے!

(شاداں چائے کی ٹرے لے کر آتی ہے)

بلقیس :۔ اماں! یہ تو تم نے بہت اچھا کیا۔ میں تمہیں چائے ہی کے لئے کہنے والی تھی۔

اختر :۔ اماں! ذرا اوپر جاکر کہہ دینا اختر آیا ہے۔

شاداں :۔ (پیالیاں وغیرہ میز پر رکھتے ہوئے) انہیں معلوم ہوگیا ہے۔

اختر :۔ معلوم ہوگیا ہے انہیں

شاداں :۔ جب آپ نے گھنٹی بجائی تھی تو انہوں نے آواز دی تھی مجھے۔ دروازہ کھول کر اوپر گئی تو انہوں نے پوچھا کون آیا ہے۔ میں نے بتا دیا۔ اختر صاحب آئے ہیں۔

اختر :۔ بھابی آپ نے خواہ مخواہ تکلف کیا۔ میں بھائی جان سے ذرا ملنا چاہتا ہوں۔

بلقیس :۔ چائے پی کر چلے جانا۔

(بلقیس چائے بنانے لگتی ہے)

اختر :۔ اصل میں واقعہ یہ ہے بھابی! کہ جو کچھ آپ نے کہا ہے وہ میرے لئے ایک معمہ بن گیا ہے۔

بلقیس :۔ پیالی دیتے ہوئے) اب آئے ہو تو کچھ روز یہاں رہ کر دیکھ لوگے کہ یہ معمہ ہے یا کیا ہے۔

اختر :۔ ایک ایک دن تمام عزیزوں کے یہاں رہنے کا پروگرام بنایا ہے

بلقیس :۔ یہاں ایک روز نہیں رہوگے۔ کم از کم ایک ہفتہ ٹھہروگے۔ اس سے پہلے میں تمہیں ہرگز جانے نہیں دوں گی۔

(بلقیس بسکٹوں کی پلیٹ اس کی طرف بڑھاتی ہے)۔

اختر :۔ (ایک بسکٹ اٹھاکر) ایک ہفتہ مشکل ہے۔ بہرحال دیکھا جائے گا۔

(گفتگو کے دوران میں دونوں چائے بھی پیتے رہتے ہیں۔ بلقیس شاداں سے مخاطب ہوتی ہے)

بلقیس :۔ اماں تم نے کہا تھا اختر صاحب آئے ہیں تو بولے نہیں تھے کچھ۔

شاداں :۔ خاموش رہے تھے۔

بلقیس :۔ اچھا تم باورچی خانے میں جاؤ۔

(شاداں دروازے میں سے نکل کر سیڑھیوں کی دائیں جانب چلی جاتی ہے۔ اختر نے پیالی خالی کردی ہے۔ بلقیس اس کیلئے دوبارہ چائے بنانے لگتی ہے۔ سیڑھیوں سے ٹھک ٹھک کی آواز آنا شروع ہوجاتی ہے۔

آ رہے ہیں۔

(بلقیس پیالی بنا کر اختر کے آگے رکھ دیتی ہے۔ اپنی پیالی ہونٹوں سے لگا لیتی ہے)

اختر دروازے کی طرف دیکھتا رہتا ہے۔

شہاب آتے ہیں۔

اپنی طبعی عمر سے زیادہ معمر نظر آتے ہیں۔ قد لمبا، چہرہ چوڑا جو پیلا پیلا دکھائی دیتا ہے۔ شیو کئی روز سے نہیں کی گئی، آنکھیں نیند کی خرابی کی وجہ سے کسی قدر سرخ۔ دائیں ہاتھ میں عصا۔ کمر ذرا جھکی ہوئی۔

جب گفتگو کریں گے تو لہجہ درست ہوگا۔

(انہیں دروازے کے اندر آتے دیکھ کر اختر فوراً کھڑا ہو جاتا ہے)

بلقیس : سلام علیکم بھائی جان!

شہاب : اختر!

اختر : جی بھائی جان

شہاب : اچھے تو ہونا؟

اختر : جی تشریف رکھئے۔ آپ فرمایئے کیسی طبیعت ہے۔

شہاب : میری طبیعت کیسی ہے۔ کیا پوچھتے ہو۔ ٹھیک ہے۔

(اختر بڑے غور سے شہاب کے چہرے کو دیکھ رہا ہے)

ٹھیک ہی کہنا چاہیئے۔

اختر : ڈیڑھ سال پہلے جیسا آپ کو دیکھا تھا ویسے نظر نہیں آ رہے

شہاب : بھائی عمر کا بھی تو کچھ تقاضا ہونا چاہیئے۔ پچاس کے پیٹے میں ہوں

اختر : پچاس برس میں آدمی بڑھا کہاں ہو جاتا ہے۔

شہاب : صدمے آدمی کو بڑی جلدی بوڑھا کر دیتے ہیں۔

اختر : وسیم نے جو حرکت کی ہے اس کا آپ کو بہت صدمہ ہوا ہے۔

شہاب : نام نہ لو اس نالائق گستاخ لڑکے کا۔

بلقیس : نام نہ لو اس کا۔ ان کے غصے کی آگ بھڑک اٹھے گی۔

شہاب : مجھ پر بے جا الزام لگا رہی ہو۔ میرے اندر غصے کی نہیں غم کی آگ ہے جو مجھے چپکے چپکے جلاتی رہتی ہے۔

بلقیس : ایک سنگدل انسان کو غم سے کیا تعلق واسطہ۔ دل میں رتی بھر غم بھی ہوتا تو بیٹے کے جانے کے بعد اس طرح سکون سے زندگی بسر کرتے۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ بالکل جھوٹ کہہ رہے ہیں کہ میرے اندر غم ہے۔ غم نہیں، بے رحمی، سنگدلی اور بے مہری ہے۔

باپ کے پیار اور شفقت کا ایک ذوق بھی نہیں ہے۔

شہاب ۔ غلط کہہ رہی ہو۔

بلقیس ۔ بالکل صحیح کہہ رہی ہوں۔ اگر ایک باپ کی شفقت آپ میں ہوتی تو اسے ذرا سی بات پر اس بُری طرح نہ ڈانٹ دیتے۔ اس قدر ذلیل نہ کرتے اور جب وہ چلا گیا تھا تو اسے ڈھونڈتے۔ ڈھونڈ کر گھر لاتے۔ مگر آپ کا دل تو پتھر کا بنا ہوا ہے۔ لوہے کا بنا ہوا ہے۔ کیا مجال جو اس میں ذرا سی لچک بھی آجائے۔

شہاب ۔ (اختر سے) سنا تم نے اختر!

اختر ۔ میں جانتا ہوں بھائی جان۔ آپ کا غم سمجھتا ہوں۔ آخر آپ باپ ہیں۔

شہاب ۔ یہ عورت نہیں سمجھتی۔ میرا دل ایک باپ کا ہی دل ہے۔ لیکن لڑکا نہایت ضدی، گستاخ اور غیر ذمے دار ہے۔

بلقیس ۔ اختر ان سے پوچھو اس کا قصور کیا تھا۔ کیا گستاخی کی تھی اس نے۔ کونسی غلطی سرزد ہوگئی تھی اس سے۔

شہاب ۔ اس نے نہایت تکلیف دہ حرکت کی تھی۔

بلقیس ۔ سنو اختر! اس نے نہایت تکلیف دہ حرکت کی کیا تھی، بندوق خریدی کہ شکار کرے ۔ شکار کے لئے جایا کرتا تھا۔ بس یہ قصور تھا اس کا۔

اختر ۔ بھائی جان شکار کرنا کہاں کا جرم ہے!

شہاب ۔ میں کیا کہتا ہوں۔ شکار کرنا جرم ہے ۔ مگر معصوم ننھے ننھے بے گناہ پرندوں کو گولی مارنا جرم نہیں ہے۔

بلقیس ۔ اس نے کب کہا تھا کہ میں آپ کی پیاری ابابیلوں کو مار گراؤں گا۔ ابابیلوں کا تو اس نے کبھی نام ہی نہیں لیا تھا۔

شہاب ۔ اس نے نام لیا نہیں تھا لیکن جب میں نے اس سے کہا تھا کہ اُدھر مت جاؤ۔ ندی کے کنارے۔ وہاں ابابیلیں اڑتی رہتی ہیں تو اس نے کتنی حقارت سے قہقہہ لگایا تھا گویا ابابیلوں کی اس کی نظر میں کوئی اہمیت ہی نہیں ہے۔ بے جان اور حقیر چیزیں ہیں۔

بلقیس ۔ اس نے کسی ابابیل کو مارا تھا!

شہاب ۔ مارا نہیں تھا مگر مار تو سکتا تھا۔ اس کا قہقہہ ایک نہایت ضدی اور گستاخ لڑکے کا قہقہہ تھا۔

بلقیس ۔ اختر! اس بے چارے نے زبان سے ایک لفظ بھی نہیں نکالا تھا کہ انہوں نے گرجنا شروع کر دیا جیسے نہ جانے وہ کتنا بڑا جرم کر بیٹھا ہے۔ کس بڑے گناہ کا مرتکب ہو چکا ہے۔ خدا کی پناہ ایک ہی لمحے میں ان کے غصّے کی آگ بھڑک اٹھی جیسے نہ جانے کب سے اندر ہی اندر سلگ رہی تھی۔ جو منہ میں آیا کہہ دیا جیسے وسیم بیٹا نہیں کوئی دشمن تھا۔ حقیر ابابیلوں کے لئے بیٹے کو بے عزت کر کے رکھ دیا۔ ذلیل کر دیا۔

شہاب ۔ (بڑے غصّے سے) بلقیس! خبردار جو ان مقدس پرندوں کے لئے حقیر کا لفظ زبان سے نکالا۔

بلقیس ۔ ایک بار نہیں، سو بار کہتی ہوں۔ حقیر پرندے حقیر پرندے۔

(اس دوران میں اختر بھائی جان۔ بھابی کہتا رہتا ہے)

شہاب : بلقیس شرم کرو۔

بلقیس : شرم کرو تم۔ اکلوتے بیٹے کو گھر سے نکال دیا۔ ان سے ذرا۔

شہاب : گرج کر۔ میں کہتا ہوں خاموش رہو۔

بلقیس : (روتے ہوئے) کیا وہ تمہارا بیٹا نہیں ہے۔ ایسا برتاؤ کیا اس سے کہ ایک دشمن بھی دشمن سے نہیں کرے گا۔ گرجتے برستے رہے اور وہ گھر سے نکل گیا۔ کیا اسے آواز نہیں دے سکتے تھے، روک نہیں سکتے تھے۔ بلا نہیں سکتے تھے۔

شہاب : نہیں ہرگز نہیں۔ ایک بے رحم اور ظالم شخص کو میں روکنے کے لئے تیار نہیں تھا اور نہ ہوں۔

بلقیس : بے رحم، ظالم، بے حس جابر تم ہو۔ تم اور صرف تم۔

اختر : بھابی! آپ کو کیا ہوگیا ہے۔

شہاب : بیٹے کی طرح اس کا دماغ بھی خراب ہوگیا ہے۔

اختر : جی ہاں ضرور میرا دماغ خراب ہوگیا ہے۔ ضرور پاگل ہوگئی ہوں۔ اس لئے تو سوتے میں چیخ مار کر جاگ اٹھتی ہوں۔ ہڑبڑا کر بستر سے اٹھ بیٹھتی ہوں اور وحشیوں کی طرح چاروں طرف دیکھنے لگتی ہوں۔

شہاب : بکواس بند کرو۔ (عصا زور سے زمین پر مارتے ہوئے) بند کرو یہ بک بک!

اختر : بھائی جان خدا کے لئے یہ ہنگامہ ختم کیجئے۔ آپ دونوں کو کیا ہوگیا ہے۔ دونوں سمجھدار ہیں۔

(شہاب بڑے غصے سے بیوی کو دیکھتا ہے اور سیڑھیوں کی طرف جانے لگتا ہے۔ بلقیس صوفے پر خود کو گرا دیتی ہے اور ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے۔)

اختر : بھابی! بھابی! میں نے کہا بھابی!

(بلقیس سر اٹھاتی ہے)

بلقیس : اس شخص نے ہنستی بولتی چہکتی ہوئی زندگی میں زہر بھر دیا ہے۔ ہماری دنیا کی روشنی چھین لی ہے۔ اچھے بھلے آباد گھر کو ایک ویرانہ بنا دیا ہے۔

(شہاب سیڑھیوں پر سے گزر رہا ہے اس کی ٹھک ٹھک کی مسلسل آواز آتی رہتی ہے)

اختر : یہ حالت تو بڑی المناک ہے

بلقیس : المناک سی المناک۔ چھوٹا سا کنبہ ہے ہمارا۔ کل تین فرد ہیں اس کنبے کے۔ ایک اپنے جنون اور پاگل پن میں جیتی جاگتی مصیبت بن گیا ہے۔ دوسرا نہ جانے کہاں کہاں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ اور میں۔ اور میں ایک وسیع قبرستان میں سانس لے رہی ہوں۔ چاروں طرف اندھیرا ہے۔ چاروں طرف سناٹا ہے۔ گھل گھل کر مر جاؤں گی اور اب بھی زندہ کب ہوں۔ سانس لینے کی کوشش ہوں۔

اختر : (بڑی ملائمت سے) بھابی ذرا صبر کیجئے!

بلقیس : صبر!

اختر ۔ آپ سے مجھے صبر ہی کی توقع ہے۔

(بلقیس سنبھلنے کی کوشش کرتی ہے)

بھابی! بھائی جان کے بارے میں آپ نے جو کچھ سوچا ہے وہ شاید زیادہ صحیح نہیں ہے۔

بلقیس ۔ کیا صحیح نہیں ہے؟

اختر ۔ آپ انہیں ظالم اور سنگدل سمجھتی ہیں۔ مگر ایسا ہے نہیں۔

بلقیس ۔ انہوں نے جو کچھ کیا ہے وہ سنگدلی نہیں

اختر ۔ آپ صرف ان کی حرکت دیکھتی ہیں۔ ان کا چہرہ نہیں دیکھتیں۔ کیا یہ چہرہ ایک ظالم اور بے رحم انسان کا چہرہ ہے۔ اس چہرے پر کتنا غم، کتنا دکھ ہے۔ کیا ظالموں کا چہرہ ایسا ہوتا ہے۔ میں تو انہیں دیکھ کر کانپ اٹھا ہوں۔ بالکل سچ کہا ہے انہوں نے۔ ان کے دل میں ضرور کوئی گہرا غم ہے اور یہ بیٹے کے غم کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے!

بلقیس ۔ بیٹے کا غم!

اختر ۔ یقیناً بیٹے کا غم ہے۔

(شہاب کی اوپر سے آواز آتی ہے)

شہاب ۔ اختر اوپر آؤ ذرا۔

اختر ۔ (بلند آواز سے) آتا ہوں بھائی جان! (بلقیس سے) بھابی! خود کو سنبھالئے۔ صبر سے کام لیجئے۔ معاملے کو زیادہ پیچیدہ مت بنائیے! ورنہ — آپ تو خود سمجھ دار ہیں!

(اختر سیڑھیوں کی طرف رُخ کرتا ہے... دُور سے گولی چلنے کی آواز آتی ہے۔ بلقیس ایک دم کھڑی ہو جاتی ہے)

بلقیس ۔ اختر۔

اختر ۔ (سخت حیران ہو کر) ادھر جاؤ۔ اسے روکو۔

(جلدی جلدی ٹھک ٹھک کی آواز آتی ہے)

اختر اسے پکڑو۔ روک دو اسے۔ پاگل ہو گیا ہے۔

(شہاب تیزی سے نیچے آتا ہے۔ بلقیس دروازے کے پاس پہنچ جاتی ہے)

بلقیس ۔ (شہاب کی طرف اشارہ کر کے) وہ دیکھو

(اختر بھائی جان کہہ کر بھاگتا ہے اور شہاب کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے اور انہیں میز کے پاس لے آتا ہے)

اختر ۔ کیا ہوا بھائی جان!

شہاب ۔ (ہانپتے ہوئے) وہ گولی چلی ہے۔ سنا تم نے۔ گولی چلی ہے۔

اختر ۔ تو کیا ہوا!

شہاب : ادھر سے آواز آتی ہے۔ اُدھر سے۔ جدھر ابابیلیں اڑ رہی ہیں۔
اختر : بھائی جان!
شہاب : یہ شکاری لوگ بڑے ظالم ہوتے ہیں۔ ابابیلوں کو بھی مار ڈالتے ہیں۔
اختر : نہیں بھائی جان۔ گولی نہ جانے کہاں چلی ہے۔ کیوں چلی ہے۔ آپ خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں اور دوسروں کو بھی پریشان کر رہے ہیں۔
اختر : کیا ہوا ہے؟
شہاب : کچھ دیر پہلے میں بالکونی میں کھڑا تھا۔ ابابیلیں ندی کے کنارے جو ایک پرانی عمارت کھڑی ہے نا اس کے اندر رہتی ہیں۔ اور عموماً شام کے دھندلکے میں باہر نکلتی ہیں۔ مگر آج نہ جانے کیا ہوا کہ وہ شام سے کافی پہلے اپنے تاریک گوشوں سے باہر نکل آئی ہیں اور بڑی تیزی سے فضا میں عمارت کے اردگرد چکر لگانے لگیں۔ لمحہ بہ لمحہ ان کی تیزی بڑھتی جا رہی تھی۔ ان پرندوں میں ایک خاص حس ہوتی ہے جس سے وہ آنے والے واقعات کا فوراً احساس کر لیتے ہیں اور آج بھی انہوں نے کسی ہونے والے واقع کا احساس کر لیا ہے اس لئے بہت مضطرب اور بے چین ہیں۔ بہت بیکل ہیں۔
اختر : بھائی جان معاف کیجئے یہ آپ کا ذاتی نظریہ ہے۔
شہاب : میں ابابیلوں کی کیفیات کو بہت اچھی طرح سمجھتا ہوں۔ تم نہیں سمجھتے۔ کوئی بھی نہیں سمجھتا۔
اختر : بہرحال آپ تشریف رکھیئے!
شہاب : نہیں میں جاؤں گا۔
بلقیس : اختر! انہیں مت جانے دو۔
(شہاب غضب ناک نظروں سے بیوی کو دیکھتا ہے)
شہاب : تم کیوں دخل دیتی ہو؟
اختر : اس میں آخر خفا ہونے کی کیا بات ہے۔ وہ دیکھ رہی ہیں کہ اس وقت آپ پریشان ہیں۔
شہاب : اور یہ مجھے زیادہ پریشان کرنا چاہتی ہے۔
بلقیس : مت روکو اختر! جانے دو انہیں۔ جانے دو جہاں جانا چاہتے ہیں۔
(شہاب ایک بار پھر بیوی کو شعلہ ریز نظروں سے دیکھتے ہیں اور دروازے کی طرف جانے لگتے ہیں۔ دروازے میں سے ایک لمحے کے لئے سیڑھیوں کے پاس ٹھہرتے ہیں مگر پاؤں سیڑھی پر رکھنے کی بجائے بائیں جانب مڑ جاتے ہیں۔ جب تک وہ نظروں سے غائب نہیں ہوتے خاموشی چھائی رہتی ہے)
اختر : اب کریں گے کیا۔
بلقیس : (بیزاری کے عالم میں) جانے میری بلا کیا کریں گے اور کیا نہیں کریں گے۔ مجھے بتاؤ جو بدبخت اس ماحول میں رہے گا وہ پاگل

نہیں ہوجائے گا تو اور کیا ہوگا۔

اختر ۔ بھابی! پہلے تو کبھی ان کی حالت ایسی نہیں ہوئی تھی۔

بلقیس ۔ بظاہر بالکل ٹھیک ٹھاک معلوم ہوتے ہیں۔

اختر ۔ تو اس وقت بھی ان کی حالت ایسی ہو جاتی ہے۔

بلقیس ۔ کبھی کبھی رات کے وقت۔ سوتے میں ہڑبڑا کر جاگ اٹھتے ہیں اور دیر تک وحشیوں کی طرح ادھر ادھر دیکھتے رہتے تھے مگر جب سے بیٹے کے ساتھ جھگڑا ہوا ہے حالت زیادہ خراب ہو گئی ہے۔ اور ایک رات تو کمال ہی کر دیا انہوں نے گہری نیند سو رہے تھے۔ یک لخت چیخ مار کر اٹھ بیٹھے۔

اختر ۔ چیخ مار کر اٹھ بیٹھے۔

بلقیس ۔ ہاں۔ میں نے پوچھا کیا ہوا۔ کہنے لگے۔ یہ چیخ کیسی تھی جو میں نے ابھی ابھی سنی تھی۔

اختر ۔ انہوں نے خود ہی کوئی چیخ سنی تھی۔

بلقیس ۔ کہتے یہی تھے۔ تھوڑی دیر بعد بولے یہ کسی ابابیل کی چیخ تھی۔

اختر ۔ ابابیل کی چیخ

بلقیس ۔ پتہ نہیں۔ انہیں ابابیلوں کا خیال کیوں رہتا ہے۔ بالکونی میں کھڑے ہو کر اس شکستہ عمارت کو دیکھتے رہتے ہیں جس میں ابابیلیں رہتی ہیں۔ گھنٹوں کھڑے رہتے ہیں۔

اختر ۔ اب ادھر ہی گئے ہوں گے

بلقیس ۔ اور کہاں جائیں گے۔

(شاداں تیزی سے دروازے میں سے گزر کر آتی ہے)

اماں ۔ وہ آگیا ۔ وہ بلقیس

بلقیس ۔ میرا لال ۔ میرا بیٹا

اماں ۔ ہاں

بلقیس ۔ اوہ میرے اللہ

(جلدی سے دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ وسیم آتا ہے۔ انیس بیس برس کا نوجوان، ناک نقشہ باپ ایسا۔ لباس قمیص شلوار اور لمبی واسکٹ۔ کپڑے میلے ہیں۔ سر کے بال گرد آلود دکھائی دیتے ہیں۔ شانے پر بندوق لٹک رہی ہے۔ بلقیس اسے آتے دیکھ کر "میرے وسیم" کہہ کر اس سے لپٹ جاتی ہے۔ وسیم آنکھیں جھکائے کھڑا ہے۔)

بلقیس ۔ تم بھی ظالم اور بیدرد ہو! ۔ اتنا بھی نہ سوچا کہ ماں سسک سسک کر مر جائے گی۔

وسیم ۔ ماں!

اختر :۔ بہت بے جا حرکت کی ہے تم نے وسیم۔ سخت نالائق ثابت ہوئے ہو۔

(وسیم اختر کی طرف دیکھتا ہے)

وسیم :۔ سلام علیکم چچا جان!

اختر :۔ میں تم سے بولنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہوں۔

(بلقیس اپنی انگلیوں سے آنسو خشک کرتی ہوئی الگ ہوتی ہے۔)

بلقیس :۔ ماں کا بھی خیال نہ کیا کہ اس کے دل پر کیا بیتے گی۔ کیا حال ہوگا اس کا تیری جدائی میں۔ کیسا سفید خون ہوگیا ہے تمہارا۔

اختر :۔ نالائق بیٹوں کا یہی رنگ ڈھنگ ہوتا ہے۔

وسیم :۔ چچا جان آپ اگر اس وقت یہاں ہوتے تو دیکھتے۔ انہوں نے مجھے کس طرح ذلیل کر دیا تھا۔

اختر :۔ اوّل تو تمہیں یہ بات سمجھ لینی چاہیئے تھی کہ تمہارا باپ کسی نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے اور پھر یہ بات بھی ہے کہ کوئی سمجھدار بیٹا باپ کے خفا ہونے پر گھر سے نہیں نکل جاتا۔

وسیم :۔ میں مجبور سا ہو گیا تھا چچا جان

بلقیس :۔ مجبور ہو گیا تھا۔ بے شرم، بد لحاظ، بے حیا کہیں کا۔

وسیم :۔ آپ جو کہیں ٹھیک ہے۔

اختر :۔ اتنی مدت رہے کہاں؟

وسیم :۔ آوارہ گردی کرتا رہا۔

اختر :۔ اور آج کیسے گھر کا خیال آگیا۔

وسیم :۔ بس آگیا۔

(بلقیس اس کے کندھے سے بندوق اتارتی ہے)

بلقیس :۔ اتارو اس بدبخت کر تو۔

اختر :۔ اور یہ حلیہ دیکھو اپنا۔ معلوم ہوتا ہے ابھی ابھی جیل سے سزا کاٹ کر آئے ہو۔

بلقیس :۔ اس نے کیا سزا کاٹی ہے۔ سزا کاٹی ہے میں نے۔ ممتا کی ماری ماں نے۔ اس کا کیا ہے۔ ماں مر جائے اس کی بلا سے۔

وسیم :۔ نہیں امی!

اختر :۔ آخر آپ کی محبت ہی لے آئی ہے اسے۔ معلوم ہوتا ہے اپنی حرکت پر پریشان ہے۔

بلقیس :۔ آج میرے ذہن سے ایک بوجھ اتر گیا ہے۔

اختر :۔ چلو اچھا ہوا۔ اب مہربانی کر کے منہ ہاتھ تو دھو لو کم از کم۔

(بلقیس بندوق میز پر رکھ دیتی ہے۔ وسیم دروازے میں سے نکل کر سیڑھیوں کی بائیں جانب چلا جاتا ہے۔)

(بلقیس جو رخساروں پر ہاتھ پھیر رہی تھی سر اُٹھا کر اختر کو دیکھتی ہے۔

میں کہتا ہوں میرا آنا مبارک ثابت ہوا ہے۔

(بلقیس کچھ نہیں کہتی اثبات میں سر ہلاتی ہے)

ب دیکھئے معاملے کی نزاکت کا خیال کر کے کوئی ایسی حرکت نہ کیجئے جس سے خواہ مخواہ تلخی میں اضافہ ہو جائے! سمجھ لیا نا آپ نے میرا مطلب ہے وسیم کو یہ احساس دلائیے کہ اس کا باپ ذہنی طور پر بیمار ہے۔ وہ اگر وہ کوئی بے جا بات بھی کہے تو اسے برداشت کر لینا چاہیئے۔ میں بھی اسے سمجھاؤں گا۔

بلقیس : میں کیسے سمجھاؤں!

اختر : بڑی نرمی سے، ملائمت سے، پیار سے۔

(شہاب آتے ہیں، صورت پہلے سے زیادہ پریشان نظر آتی ہے)

شہاب : اختر! میں نے کہا تھا نا کچھ ہونے والا ہے۔

اختر : جو کچھ ہوا ہے بہت اچھا ہوا ہے۔

شہاب : بہت بُرا ہوا ہے۔ سخت تکلیف دہ واقعہ ہوا ہے۔

اختر : بھائی جان خدا کا شکر کیجئے کہ آج ایک ایسا واقعہ ہوا ہے جس سے آپ کی زندگی میں بہار آ جائے گی۔

(اختر خاص توقع کے انداز میں شہاب کی طرف دیکھتا ہے مگر شہاب اس کی بات کی طرف توجہ نہیں کرتا)

شہاب : میں نے ابابیلوں کو مضطربانہ اڑتے ہوئے دیکھ کر سمجھ لیا تھا کہ کچھ ہونے والا ہے۔ کچھ ہو کر رہے گا اور وہ ہو کر رہا۔ ندی کے کنارے لہو میں لتھڑا ہوا معصوم پرندہ پڑا ہے۔ کسی ظالم اور بے درد کی گولی نے اسے مار ڈالا ہے۔ ابابیلیں ماتم کرتی ہوئی فضا میں چکر لگا رہی ہیں۔ ان کی چیخیں ہر طرف گونج رہی ہیں۔

اختر : خیر بھائی جان یہ باتیں تو ہوتی ہی رہیں گی۔ اب سنئے کہ ہوا کیا ہے۔

شہاب : کیسے ہوتی رہیں گی۔ کیسے وحشی لوگ آباد ہیں اس دنیا میں۔

اختر : بھائی جان مہربانی کر کے اس وحشت کدے کی طرف بھی توجہ کریں جسے آپ کا گھر کہا جاتا ہے اور جو مدت سے ایک ویرانہ نظر آ رہا تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی روشنی یہاں سے چلی گئی تھی۔ اب وہ روشنی لوٹ آئی ہے بھائی جان۔ مبارک ہو آپ کو آپ کا وسیم واپس آ گیا ہے۔ آپ کا کھویا ہوا اطمینان آپ کو مل جائے گا۔ ماں کے آنسو ختم جائیں گے۔

(شہاب ٹھٹک کر اختر کو دیکھتا ہے۔ وسیم دروازے سے نکل کر آتا ہے۔ تولیہ ابھی اس کے شانے پر ہی پڑا ہے)

وسیم : ابا جان سلام علیکم۔

شہاب : (مدھم لہجے میں) وعلیکم السلام۔

اختر : باپ آخر باپ ہوتا ہے۔ بیٹے کی گستاخی معاف کر دیتا ہے۔ وسیم باپ سے معافی مانگو۔

(وسیم خاموش رہتا ہے)

بلقیس :- (ذرا غصہ سے) سنا نہیں تم نے وسیم!

وسیم :- مجھے - افسوس - ہے۔

(شہاب اثبات میں سر ہلاتے ہیں۔ یکایک اُن کی نظر میز کے اوپر بندوق پر پڑتی ہے۔ اس کی طرف انگلی سے اشارہ کرتے ہیں)

شہاب :- یہ کیا ہے؟

وسیم :- میری بندوق،

شہاب :- یہ کہاں سے لی تم نے؟

وسیم :- یہیں سے لے کر گیا تھا اور میرے ساتھ ہی رہی ہے۔

شہاب :- اس منحوس کو یہاں کیوں اٹھا لائے؟

وسیم :- میری شے ہے اور اس نے مجھے ایک بوجھ سے بھی نجات بخشی ہے۔ ابا جان آپ نے مجھے سخت بے آبرو کر کے نکال دیا تھا۔ اُس وقت میرا دل آپ سے بدظن تھا۔ مگر اس کے بعد جب میں اِدھر اُدھر آوارہ گردی کر رہا تھا اور مجھے احساس ہوا کہ آپ میرے دشمن نہیں ہیں۔ کسی اور وجود نے آپ کو میرے ساتھ دشمنی کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اور وہ وجود ابابیل کا ہے۔

شہاب :- دنیا کا سب سے معصوم اور بے ضرر پرندہ۔

وسیم :- بہرحال میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ابابیل نے میرے ساتھ دشمنی کی ہے۔ اور جیسے جیسے میرا دل آوارہ گردی سے بیزار ہوتا گیا۔ ابابیل سے بھی نفرت بڑھتی گئی۔ آج گھر لوٹ رہا تھا کہ ندی کے کنارے میری نظر اچانک اُوپر اٹھی۔ ابابیلیں اڑ رہی تھیں۔ اور ایک جذبۂ بے اختیار نے مجھے نہ جانے کس طرح مجبور کر دیا اور میں نے ۔

شہاب :- تم نے؟

(شہاب آنکھیں پھاڑ کر، سانس روک کر وسیم کو دیکھتا ہے)

وسیم :- میں نے گولی چلا دی

شہاب :- تم نے گولی چلائی۔

وسیم :- ہاں میں نے چلائی تھی۔ بے اختیاری کے عالم میں۔

(شہاب لڑکھڑاتے ہیں۔ ان کے ہاتھ سے عصا زمین پر گر پڑتا ہے)

اختر :- (جلدی سے ان کا ہاتھ پکڑ کر) بھائی جان!

شہاب :- (دونوں ہاتھ سر کے بالوں میں دھنسا کر) چھوڑ دو مجھے۔

اختر :- بیٹھ جائیے بھائی جان۔

شہاب :۔ (آواز میں بلا کی کمزوری) چھوڑ دو۔
(دروازے کی طرف جانے لگتے ہیں۔)

اختر :۔ بھائی جان!
(شہاب سیڑھیوں کی طرف بڑھتے رہتے ہیں اور آہستہ آہستہ سیڑھیوں پر چڑھنے لگتے ہیں — ذرا ذرا وقفے کے بعد ٹھک ٹھک کی آواز آتی رہے گی۔
کئی لمحے خاموشی چھائی رہتی ہے!

بلقیس :۔ یہ گھر برباد ہو گیا ہے۔ اس گھر کی قسمت میں روشنی نہیں ہے۔ یہاں کبھی خوشی نہیں جھانکے گی۔ اس سے کوئی پوچھے کہ تمہیں پرندے کو مارنے کی کیا ضرورت تھی؟ کیوں مارا ابابیل کو!!

وسیم :۔ اس کی وجہ سے تو مجھے ذلیل کیا گیا تھا۔

اختر :۔ وسیم! تم نے بڑی غیر مناسب حرکت کی ہے۔ تمہیں معلوم نہیں تھا کہ تمہارے باپ کے ابابیل کے متعلق کیا خیالات ہیں۔

وسیم :۔ انہیں تو کوئی بیماری ہو گئی ہے۔

اختر :۔ کچھ بھی تم نے انہیں بہت صدمہ پہنچایا ہے۔

وسیم :۔ چچا جان! اگر ابا جان پاگل پن پر اتر آئیں تو ہیں۔

بلقیس :۔ خاموش بے شرم!

وسیم :۔ امی مجھے افسوس ہے میں نے گھر آ کر غلطی کی۔ اب اس غلطی پر نادم ہوں۔
(بندوق کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے)

بلقیس :۔ ضرور جاؤ! مگر ایک کام کرتے جاؤ۔ جس طرح ابابیل پر گولی چلائی ہے۔ اس بدنصیب ماں کو بھی دکھوں سے نجات بخش دو۔ اس سے پہلے تم گھر سے باہر قدم نہیں رکھ سکتے۔
(وسیم اپنا ہاتھ کھینچ لیتا ہے)

اختر :۔ وسیم تم اپنی عقل کا سارا اثاثہ کیا باہر ہی چھوڑ آئے ہو۔

وسیم :۔ نہیں چچا جان

اختر :۔ تمہاری حرکت سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے۔

بلقیس :۔ اپنے فعل پر نادم نہیں ہوا نالائق!

وسیم :۔ امی میں اپنے فعل پر نادم نہیں ہوں۔

اختر :۔ بہت بری حرکت کی ہے تم نے۔ گھر کے حالات ٹھیک ہو رہے تھے۔ تم نے پھر سب کچھ بگاڑ دیا ہے۔

وسیم :۔ مجھے افسوس ہے اور کیا عرض کروں۔

اختر ۔ میں ذرا اوپر جاتا ہوں بھائی جان کے پاس!

(اختر گرا ہوا عصا اٹھاتا ہے۔ اور دروازے میں سے نکلنے لگتا ہے اور اس کے ساتھ ہی پردہ گرتا ہے)

دوسرا منظر

(وہی کمرہ ۔ شام کا وقت۔

بلقیس صوفے میں دھنسی پڑی ہے۔ چہرے کے اثرات واضح طور پر بتا رہے ہیں کہ بہت پریشان ہے۔

سامنے کرسی میں اختر نظر آ رہا ہے جس کی نظریں بلقیس پر مرتکز ہیں۔)

اختر ۔ لیکن بھابی مجھے ایک بات بتایئے۔

بلقیس ۔ کیا بتاؤں؟

اختر ۔ وسیم جس کے لئے آپ اس قدر پریشان تھے، گھر لوٹ کے آگیا ہے یا نہیں۔

بلقیس ۔ تم پوچھنا کیا چاہتے ہو؟

اختر ، میں پوچھنا یہ چاہتا ہوں۔ بیٹا چلا گیا تھا تو آپ کا سکون بھی غائب ہو گیا تھا ۔ اور یہ ایک فطری امر تھا۔ مگر اب کہ وہ واپس آگیا ہے ۔ آپ کی یہ بڑھتی ہوئی بے چینی کی وجہ کیا ہے۔

بلقیس ۔ اختر نہ جانے وہ سکون کب واپس ملے گا مجھے۔

اختر ۔ آپ چاہتے ہیں کہ بھائی جان بھی بالکل نارمل ہو جائیں لیکن ایسا ہونا غالباً ممکن نہیں ہے۔ کم از کم اتنی جلدی ممکن نہیں۔ میں آپ کو پہلے بھی بتا چکا ہوں اور آپ سمجھ بھی چکے ہیں کہ وہ علیل ہیں۔ نفسیاتی طور پر بہتر صورت مجھے یہی نظر آتی ہے کہ آپ فی الحال انہیں ان کے حال پر چھوڑ دیں۔ جو کچھ کر رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کرنے اور کہنے دیجئے انہیں۔ ان کے معاملات میں دخل نہ دیجئے۔

بلقیس ۔ اختر! باپ کی یہ حالت ہے سو ہے مگر یہ بیٹا۔

اختر ۔ بیٹے کو کیا ہوا ہے؟

بلقیس ۔ اصل وجہ پریشانی کی تو یہی ہے

اختر ۔ بھابی! میں نے آپ کو بتایا! اتنی دیر گھر سے باہر رہ کر نہ جانے کہاں کہاں گھومتا رہا ہے ۔ آوارہ گردی کی، سے لت سی پڑ گئی ہے ۔ گھر واپس آئے چند روز ہی تو ہوئے ہیں۔ آہستہ آہستہ ٹھیک ہو جائے گا۔

بلقیس ۔ آوارہ گردی کی بات نہیں ۔ یہ آدھی رات کو اٹھ کر برآمدے میں ٹہلنے کا مطلب کیا ہے؟

اختر ۔ کون ٹہلتا ہے؟

بلقیس ۔ وسیم ۔ اور کون

اختر ۔ آپ نے کب دیکھا؟

بلقیس ۔ کل رات کو۔ سوتے سے اچانک میری آنکھ کھل گئی تو دیکھا کہ بستر پہ موجود نہیں ہے۔ کھڑکی سے باہر دیکھا تو سامنے باغ میں پھر رہا تھا۔

اختر ۔ کل رات کا واقعہ ہے؟

بلقیس ۔ ہاں!

اختر ۔ آپ کہتی ہیں وہ رات بہت دیر سے آیا تھا۔

بلقیس ۔ ایک رات پہلے بہت دیر سے آیا تھا۔

اختر ۔ کوئی بات نہیں بھابی صرف ایک ہی بار ایسا ہوا ہے۔ آئندہ ہرگز نہیں ہوگا۔

بلقیس ۔ اتنا کھویا کھویا کیوں رہتا ہے۔

اختر ۔ اس کی وجہ فقط یہ ہے کہ باپ اس سے بدظن ہوگیا ہے یا وہ باپ سے بدظن ہے۔ اس وقت ہے کہاں؟

بلقیس ۔ اپنے کمرے میں ہوگا۔

(شاداں ٹرے میں چائے لے کر آتی ہے)

اماں: وسیم کہاں ہے؟

شاداں ۔ (چائے کی پیالیاں وغیرہ میز پر رکھتے ہوئے) میں نے دیکھا نہیں

بلقیس ۔ باہر تو نہیں نکل گیا!

شاداں ۔ باہر میاں جی گئے ہوئے ہیں۔

(وسیم دروازے سے اندر آتا ہے۔ شاداں چائے بنانے لگتی ہے۔ وہ دونوں کے سامنے چائے کی پیالیاں رکھ دیتی ہے۔)

اختر ۔ وسیم!

وسیم ۔ جی چچا جان

اختر ۔ ذرا ادھر تو بیٹھو برخوردار! ماں کے پاس!

(وسیم ماں کے پہلو میں بیٹھ جاتا ہے)

وسیم ۔ فرمائیے۔

اختر ۔ میں تو سمجھتا تھا کہ تم بڑے ہوشمند لڑکے ہو اور تمہارے واپس آجانے سے ماں کا کھویا ہوا سکون انہیں واپس مل جائے گا۔

وسیم ۔ مگر میں نے کیا کیا ہے؟

اختر ۔ آوارہ گردی کرتے ہو۔ کندھے پر بندوق رکھی اور گھر سے نکل گئے۔ گھر کی ذمہ داریوں کا کچھ خیال ہی نہیں ہے۔ اور پھر تمہاری ماں کہتی ہے کہ راتوں کو اٹھ اٹھ کر گھومنا بھی شروع کر دیتے ہو۔ کہیں باپ کا سایہ تو نہیں پڑ گیا تم پر۔

وسیم ۔ میں راتوں کو گھومتا ہوں؟

اختر :۔ تمہاری ماں کہہ رہی
وسیم :۔ بالکل نہیں ۔ میں کیوں گھوموں گا آخر امی کو غلط فہمی ہوتی ہے۔
بلقیس :۔ گویا میری آنکھوں نے دھوکا کھایا ہے۔
وسیم :۔ امی یہ ابا جان کے وہموں کا اثر ہے کہ آپ کو خود بھی رات کے وقت سائے سے نظر آ جاتے ہیں۔
بلقیس :۔ میں نے نہیں دیکھا تھا وسیم! میں اپنی آنکھوں کو جھٹلا نہیں سکتی۔
اختر :۔ آپ نے اس سے کچھ کہا نہیں تھا؟
بلقیس :۔ میں نے آواز دی تھی اور یہ جلدی سے اندر آ کر لیٹ گیا تھا۔
اختر :۔ بھابی کا وہم ہی معلوم ہوتا ہے۔
بلقیس :۔ اچھا وہم ہی سہی!

(باہر سے شہاب آتے ہیں، سیڑھیوں کے پاس آکر رک جاتے ہیں۔ پھر آگے بڑھتے ہیں، دروازے میں سے داخل ہو جاتے ہیں۔ ایک سرسری سی نظر ان پر ڈالتے ہیں اور صوفے کے قریب کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اختر :۔ کہیئے بھائی جان طبیعت کیسی ہے؟
شہاب :۔ وہ واقعہ سن لیا تم نے:
اختر :۔ کونسا واقعہ؟
شہاب :۔ کسی کی گولی نے ایک کمسن بچی کو بری طرح زخمی کر دیا ہے۔
اختر :۔ ہاں سنا ہے۔ ایک غریب کسان کی بچی کسی کام سے اکیلی ایک ٹیلے سے نیچے اتر رہی تھی کہ گولی اس کے بازو پر جا لگی
شہاب :۔ اور جس نے اسے گولی سے زخمی کیا وہ شخص غائب ہو گیا۔ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔
اختر :۔ ندی کے کنارے ہر روز مرغابیوں کے شکار کے لئے کوئی نہ کوئی شکاری آتا رہتا ہے۔
شہاب :۔ اس سے پہلے ایک معصوم ابابیل کو بھی گولی سے مار دیا گیا تھا۔
اختر :۔ ہاں ۔۔ مگر بھائی جان
شہاب :۔ ابابیل کی روح نے اپنا انتقام لے لیا ہے۔
اختر :۔ کیا مطلب؟
شہاب :۔ تم سمجھتے نہیں ہو۔ ابابیل نے انتقام لیا ہے جس ظالم کی گولی نے اسے بے جان کر دیا تھا اسی کی گولی نے اس بچی کو بھی۔
اختر :۔ بھائی جان!
بلقیس :۔ توبہ یا اللہ! سنا تم نے اختر۔ سنا تم نے کیا کہہ رہے ہیں (سینے پر دوہتڑ مار کر) اللہ مجھے تو موت ہی دے دے!
وسیم :۔ ابا ۔۔

اختر :۔ (دونوں ہاتھ فضا میں بلند کر کے، وسیم کو روکتے ہیں) خاموش۔ وسیم

وسیم :۔ مجھ پر کتنا خوفناک الزام لگا رہے ہیں!

شہاب :۔ تم بھی اسی راستے پر جا رہے ہو! (مدھم لہجے میں) اسی راستے پر جا رہے ہو۔

بلقیس :۔ انتہا ہو گئی ہے پاگل پن کی۔ بیٹے کے ازلی اور ابدی دشمن ہیں۔ ایک آنکھ نہیں دیکھ سکتے اسے۔ صاف کیوں نہیں کہہ دیتے کہ میں تمہیں یہاں برداشت نہیں کر سکتا۔ میں تمہیں اپنے گھر میں دیکھ نہیں سکتا۔ یہاں سے نکل جاؤ۔ دور ہو جاؤ۔ دفع ہو جاؤ۔ کیوں نہیں کہہ دیتے صاف طور پر۔ بہانے کیا ڈھونڈ رہے ہیں۔

(رونے لگتی ہے)

اختر :۔ یہ گھر وسیم کا بھی ہے صرف بھائی جان کا نہیں۔

بلقیس :۔ تو دیکھ نہیں رہے کہ کیا کر رہے ہیں۔

اختر :۔ دیکھ رہا ہوں۔ دیکھ کیوں نہیں رہا! بھائی جان! (اس دوران میں شہاب، وسیم کے چہرے پر اپنی نظریں جمائے رکھتے ہیں)

شہاب :۔ وسیم۔

بلقیس :۔ اس کو مخاطب کرنے کا تمہیں کوئی حق نہیں ہے۔

شہاب :۔ مجھے کوئی حق نہیں ہے۔ بہتر! ۔ مجھے کوئی حق نہیں ہے۔

(شہاب دروازے کی طرف مڑتے ہیں اور قدم اٹھانے لگتے ہیں)

(شہاب ایک لمحے کے لئے مڑ کر اختر کو دیکھتے ہیں)

اختر :۔ بھائی جان!

شہاب :۔ مجھے کوئی حق نہیں ہے۔

(جلدی سے سیڑھیوں کی طرف جانے لگتے ہیں۔ سیڑھیوں پر پہنچ کر اوپر جاتے ہیں۔ جلدی جلدی ٹھک ٹھک کی آواز آتی ہے۔ اب کم و بیش چار گھنٹوں کا وقفہ ہے۔ روشنی دو تین لمحوں کے لئے مدھم ہو کر دوبارہ اپنی اصلی حالت پر آ جاتی ہے۔ باہر ایسا شور ہوا ہے جیسے تیز ہوا یا آندھی چل رہی ہے۔

بلقیس بدستور صوفے میں دھنسی بیٹھی ہے۔ چہرہ سُتا ہوا ایک کرسی میں وسیم کرسی کے بازو پر دائیں بانہہ کی کہنی لگائے اور ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے آنکھیں بند کئے بیٹھا ہے۔

اختر کرسی میں بیٹھا ہے اور بلقیس کی طرف دیکھ رہا ہے)

اختر :۔ بھابی آپ کا یہ خدشہ غلط ہے کہ بھائی جان کسی سے جا کر یہ کہیں گے کہ گولی میرے لڑکے نے چلائی تھی۔

بلقیس :۔ کیا اس سے یہ امید نہیں کی جا سکتی؟

اختر :۔ میں سمجھتا ہوں نہیں!

بلقیس :۔ جو شخص یہاں یہ بات کہہ سکتا ہے لوگوں سے کیوں نہیں کہہ سکتا۔ اس کی دیوانگی خطرناک حد تک پہنچ گئی ہے۔ کون سوچے گا کہ وہ یہ لفظ پاگل پن میں کہہ رہے ہیں۔

اختر :۔ لوگوں کے پاس ثبوت کیا ہے کہ گولی وسیم نے چلائی ہے۔ بھائی جان لاکھ کہتے پھریں۔ کوئی بھی یقین نہیں کرے گا۔

(وسیم نے آنکھیں کھول دی ہیں۔ پہلے ماں کو اور پھر اختر کو دیکھتا ہے۔)

وسیم :۔ چچا جان آپ لوگ بار بار اس موضوع کو کیوں چھیڑتے ہیں؟

اختر :۔ میں تو کہہ چکا ہوں اب اس کا ذکر بھی نہ ہونا چاہئیے۔

بلقیس :۔ کیا کہہ رہے ہو اس کا ذکر نہ کرو۔ لوگوں کو تو ایک بہانہ چاہئیے۔ بات کا بتنگڑ بناتے وقت کیا دیر لگتی ہے۔ بات کچھ بھی نہیں ہے مگر باہر طرح طرح کی چہ میگوئیاں ہونے لگیں گی۔

اختر :۔ مجھے یہ خدشہ قطعاً نہیں ہے۔

(شاداں آتی ہے)

اماں بھائی جان اوپر ہیں؟

شاداں :۔ ہیں۔

اختر :۔ کیا کر رہے ہیں؟

شاداں :۔ جب سے یہاں سے گئے ہیں بالکونی میں کھڑے ہیں۔ ایک منٹ کے لئے بھی اندر نہیں آئے۔ باہر زور کی آندھی چل رہی ہے اور وہ اس آندھی میں کھڑے ہیں!

اختر :۔ آندھی میں کھڑے کیا کر رہے ہیں؟

شاداں :۔ پتا نہیں۔ میں دو تین بار اوپر گئی تھی اور آخری سیڑھی سے ہو کر نیچے آ گئی تھی۔

(ٹھک ٹھک کی آواز آنے لگتی ہے۔ لگتا ہے شہاب آہستہ آہستہ قدم سیڑھیوں پر دھرتے ہیں)

آ رہے ہیں۔

(اس کے بعد جب تک شہاب اندر آکر نہ بولیں، چاروں دروازے کی طرف دیکھتے رہتے ہیں۔

شہاب آتے ہیں۔

بال بری طرح بکھرے ہوئے۔ چہرہ گرد آلود ہے۔

شہاب کسی کی طرف نہیں دیکھتے۔ ایک جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چاروں کی نگاہیں ان پر پڑ رہی ہیں۔ وہ میز کو دیکھ رہے ہیں۔)

شہاب :۔ (بڑے غمگین اور دکھ بھرے لہجے میں) میں نے طے کر لیا ہے کہ اب میں اس گھر میں نہیں رہوں گا۔ یہاں سے ہمیشہ کے لئے چلا جاؤں گا

اختر :۔ کیوں بھائی جان!

شہاب :۔ یہ دکھ اور یہ کرب اب مجھ سے سہا نہیں جاتا۔ اس گھر کی ویرانی اور میرے اپنے دل کی ویرانی۔ دونوں مجھے کاٹے کھا رہی ہیں۔

(بلقیس کچھ کہنے کے لئے ہونٹوں کو جنبش دیتی ہے کہ اختر اپنے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اسے خاموش کر دیتا ہے)

میں نے زندگی میں بڑی اذیت سہی ہے اور آئندہ جو شب و روز آئیں گے وہ میرے لئے پہلے سے بھی زیادہ اذیت ناک ہوں گے۔

اختر :۔ ایسا نہیں ہوگا بھائی جان!

شہاب : ایسا ہوگا، ضرور ہوگا۔ میں نے ایک ابابیل کو مار ڈالا تھا اور اس کا انتقام اس نے اس طرح لیا تھا کہ چند روز بعد ہی شکار کرتے وقت ایک عورت میری گولی کا نشانہ بن گئی تھی۔

(تینوں ٹکٹکی باندھ کر شہاب کو دیکھ رہے ہیں۔ شہاب ایک لمحے کے لئے رک جاتے ہیں پھر بولنے لگتے ہیں)

وہ جنگل بیابان میں میری گولی کا نشانہ بن گئی تھی۔ میں بھاگ آیا تھا۔ اس کے بعد میری زندگی میں کرب و اذیت کا زہر پھیلنا شروع ہو گیا تھا جو پھیلتا ہی چلا گیا۔ آج میرے بیٹے نے بھی وہی جرم کیا ہے۔ وہ کرب اس کی زندگی میں بھی داخل ہو جائے گا۔ اور میں پاگل ہو جاؤں گا۔ ایک دُکھ۔ اس کے بعد ایک اور دُکھ۔ ایک اذیت اور پھر اس کے بعد ایک اور اذیت۔ مجھے اپنے کرب ہی نے مار ڈالا ہے۔ یہ نیا کرب میں کیسے برداشت کر سکوں گا۔ جو کچھ ہونے والا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ اسے کوئی نہیں روک سکتا۔

(شہاب دروازے کی طرف قدم اٹھاتے ہیں۔ اختر اُٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے)

اختر :۔ بھائی جان!

(شہاب بہت آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہا ہے۔ وہ دروازے کے پاس پہنچ گئے ہیں۔

بلقیس بھی کھڑی ہو گئی ہے

بلقیس :۔ اختر! خدا کے لئے انہیں روکو! ۔ خدا کے لئے روکو!

اختر :۔ بھائی جان! میری سنیئے بھائی جان۔

(شہاب دروازے میں سے نکلنے لگے ہیں۔ وسیم ابھی تک بیٹھا ہے۔ اب وہ بھی کھڑا ہو جاتا ہے)

وسیم :۔ ابا جان! ذرا ٹھہریئے۔

(شہاب بیٹے کی آواز پر رک جاتے ہیں اور مُڑ کر دیکھتے ہیں۔)

ابا جان! یہ کرب جس کے تصور سے آپ پریشان ہیں۔ میری زندگی میں نہیں آئے گا۔

(شہاب گھور کر بیٹے کو دیکھتے ہیں)

میری زندگی اس سے محفوظ رہے گی۔ آپ نے کرب ناک زندگی گزاری کیوں کہ آپ نے جرم کو دل کی گہرائیوں میں دفن کرنے کی کوشش کی اور ہمیشہ کے لئے ضمیر کی خلش میں مبتلا ہو گئے۔ اپنے لئے اور دوسروں کے لئے ایک مصیبت بن گئے۔ میں اپنا گناہ ہرگز نہیں چھپاؤں گا۔ میں خود کو قانون کے حوالے کر کے بتا دوں گا کہ لڑکی میری گولی سے زخمی ہوئی ہے۔

(بلقیس کے منہ سے بے اختیار چیخ نکل جاتی ہے)

قانون جو سزا چاہے مجھے دے سکتا ہے۔ میں ہر سزا کے لئے تیار ہوں۔

(ذرا سا وقفہ)

آپ لوٹ آئے اباجان۔ واپس آجائیے اباجان۔

(شہاب وہیں کھڑے ہیں۔ اختر اور بلقیس ٹکٹکی باندھ کر وسیم کو دیکھ رہے ہیں۔

(اور آہستہ آہستہ پردہ گرنے لگتا ہے)

رام لعل | مجھے پہچانو

نئی کالونی میں اپنا کلنک کھولے مجھے زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا۔ وہاں ایک روز اچانک شوی سے ملاقات ہو گئی۔ شوی تو اس کے بچپن کا نام تھا۔ میں نے اسے اسی نام سے مخاطب کیا تو لمحہ بھر کے لئے وہ حیران سی کھڑی رہ گئی۔ پھر بولی —" میں مسز اگروال ہوں۔ تین روز سے اس کلنک کے باہر ڈاکٹر ریوتی سرن سکسینہ کی نیم پلیٹ دیکھتی ہوئی گذر جاتی ہوں۔ دیکھتے ہی میں سمجھ گئی تھی یہ تم ہی ہو گے! کیونکہ مجھے یاد تھا تم نے یونیورسٹی چھوڑ کر میڈیکل میں داخلہ لیا تھا لیکن صبح تمہارا کلنک بند کیوں ملتا ہے! آج تو میں طے کر کے صبح کی بجائے شام کو آئی ہوں کہ تم سے ملاقات کر کے ہی جاؤں گی!

دس سال کے بعد بھی وہ شوی تھی۔ بڑی اپنائیت سے مجھے تم تم کہہ کر مخاطب کرنے والی! اپنے قدرتی طور پر سرخ اور انتہائی حسن شوخ ہونٹوں کو بار بار دانتوں تلے دبا کر پھوٹتی ہوئی اندرونی خوشی کو روکتی ہوئی سی! میں سمجھ گیا وہ مجھ سے مل کر بہت خوش ہوئی ہے! لیکن بڑی کوشش سے سنجیدہ اور پرسکون نظر آنے کی کوشش میں بھی ہے۔ تیس سال کی ایک شادی شدہ عورت کو اپنے ماضی کے کسی پرانے فرینڈ سے اچانک ملاقات ہو جانے پر ایسا ہی نظر آنا چاہیئے تھا!

میں نے اسے بتایا: "صبح تو ایک اسپتال میں نوکری کرنے جاتا ہوں۔ بعد دوپہر مریضوں کے یہاں وزٹس کرتا ہوں۔ شام کو بس دو ہی گھنٹوں کے لئے اپنے کلنک میں بیٹھ پاتا ہوں"

اس کے بعد جیسے کہ مجھے توقع تھی اس نے مجھ سے میرے گذشتہ زمانے کے بارے میں بھی پوچھا جو کہ پچھلے دس برسوں پر پھیلا ہوا تھا۔ یونیورسٹی سے میڈیکل کالج۔ پھر کچھ عرصہ کے لئے ایک ڈسٹرکٹ ہاسپٹل میں کیسری سروس۔ اس کے بعد ملٹری کی سروس اور اسی دوران میں ٹانگ پر گولی لگ جانے سے ایک مستقل لنگ لے کر ریٹائرمنٹ! میں نے ذرا چل کر اسے اپنے لنگڑے پن کا احساس کرایا تو اس کے ہونٹوں پر ایک مغموم سی مسکراہٹ آ گئی۔

اس کے چہرے پر جو تاثرات تھے ان سے یہی معلوم ہوا کہ اس پر بھی کئی حادثات گذر چکے ہیں۔ اس نے کہا — میں اپنے بچے کو دکھانے کے لئے ساتھ لے آئی ہوں۔ کئی روز سے بالکل اسکول نہیں جاتا ہے۔ ہمیشہ کوئی نہ کوئی بہانہ بنا لیتا ہے۔ کبھی پیٹ درد کا، کبھی سر درد کا۔

کلاس میں اس کی حاضری چوپٹ ہو کر رہ گئی ہے۔ سب سے ہوشیار لڑکا بھی تھا۔ اپنی کلاس میں اب سب سے پیچھے بھی یہی رہ گیا ہے"

اس نے بچے کو ادھر ادھر تلاش کیا۔ وہ کلنک کے اندر ؔ یا ہی نہیں تھا۔ اس نے باہر جاکر اسے پکارا ــ "میٹو! میٹو!!"

میٹو پارک کی طرف نکل گیا تھا وہ اسے پکڑ کرلے آئی۔ میں نے اسے پیار سے اپنے پاس بلایا۔ "آؤ بھئی میٹو! میرے پاس آجاؤ ذرا"

وہ بہت ہی پیارا بچہ تھا۔ پانچ سال کا۔ شوبی نے بھی اسے میرے پاس آنے کے لئے پچکارا ــ "جاؤ بیٹے! اپنے انکل کے پاس نہیں جاؤ گے؟ ڈاکٹر صاحب تمہارے انکل بھی ہیں!"

میٹو بہت جھجکتے ہوئے میرے پاس آیا۔ اس کا اچھی طرح معائنہ کرکے میں نے شوبی کو بتایا۔ "اس کا تو گلا خراب ہے۔ دیکھو اس کے کتنے بڑے بڑے ٹانسلز ہیں! بخار نہیں آتا اسے؟ کچھ روز کے لئے اس کا اسکول جانا بند کردو۔ کیوں بے میٹو! تمہیں اسکول سے ایک ویک کی چھٹی دلوادوں؟ کونسے اسکول میں پڑھتے ہو؟ تمہاری پرنسپل کے نام ایک لیٹر لکھے دیتا ہوں"

چھٹی کا نام سن کر میٹو خوش ہوا تھا۔ اس نے اپنی ممی کی طرف بڑی فخریہ نظروں سے دیکھا۔ میں نے اسے ایک انجکشن لگایا تب بھی وہ بالکل نہ رویا کیونکہ اب اسے پورا یقین ہوچکا تھا کہ میں اسے اسکول سے نجات دلوادوں گا۔ اور انجکشن کے بعد تو اسے اپنے ساتھیوں کے ساتھ کھیلنے کی بھی مکمل آزادی ہوگی!

انجکشن لگواکر وہ بیچ بچ باہر بھاگ گیا۔ میں نے شوبی سے کہا۔ "دیکھو، میٹو کہیں دور نہ نکل جائے۔"

"فکر مت کرو۔ گم نہیں ہوگا! ہمارا گھر بالکل پاس ہی ہے۔ بیس تیس گز کی دوری پر۔ لیکن ڈاکٹر سکسینہ! میں تمہیں کبھی اپنے گھر انوائیٹ نہیں کرسکوں گی!"

وہ اچانک چپ ہوگئی۔ اس کی آنکھوں میں ایک بے بسی سی جھلک اٹھی جو کسی اندرونی کرب سے طوٹ تھی۔ کچھ لمحوں تک ہم دونوں ہی خاموشی سے بیٹھے رہ گئے۔ خالی خالی نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا کئے لیکن ہمارے درمیان ماضی کا کوئی مشترکہ رومان حائل نہیں تھا۔ اگرچہ ہم دونوں نے ایک ہی کالج میں تعلیم پائی تھی۔ یوں وہ خاصی قبول صورت تھی لیکن اس نے کسی کو بھی لفٹ نہیں دی تھی۔ میں نے بھی کبھی پیش قدمی نہیں کی تھی۔ اسے بس دیکھ دیکھ کر ہی خوش ہو لیتا تھا۔ کسی خوبصورت چہرے کو دور سے دیکھ کر اگر کوئی خوشی مل سکتی ہے تو وہ مجھے حاصل رہی تھی۔ میں بس اسی ٹائپ کا لڑکا تھا اس زمانے میں۔ کئی لڑکے میری اس عجیب فطرت پر ہنسا بھی کرتے تھے۔

یاد آیا کالج کے زمانے میں ایک لڑکا شوبی کے پیچھے بری طرح پڑ گیا تھا۔ منیش نام تھا اس کا۔ ایک بار تو اس نے شوبی کو بھگالے جانے کی کوشش بھی کی تھی۔ کسی سے جیپ مانگ کرلے آیا تھا لیکن ناکام رہا۔ پھر اس نے شوبی کے خلاف ایک اور اسکینڈل کھڑا کرنے کے لئے مرن برت رکھ لیا۔ یونیورسٹی کی دیواروں پر جگہ جگہ لکھوا دیا۔ اگر شوبی نے اس کے ساتھ التفات نہ برتا تو وہ اپنی جان ہی دے دے گا! اس حرکت پر منیش کو یونیورسٹی سے ہی نکال دیا گیا۔ شوبی کے بارے میں یہ بات مشہور ہوگئی تھی کہ وہ بے حد مغرور ہے۔ اس کے غرور سے انتقام لینے کے لئے منیش نے ایک بار اس پر تیزاب سے بھری ہوئی شیشی بھی پھینکی۔ عجیب ضدی واقع ہوا تھا وہ بھی! لیکن شوبی کی خوش قسمتی تیزاب کی شیشی اس کے پاس سے ہوکر دیوار سے جاٹکرائی تھی۔ اس طرح وہ بال بال بچ گئی۔ ورنہ آج شاید وہ زندہ بھی نہ ہوتی۔ ہوتی تو وہ بے حد بدصورت ہوگئی ہوتی!

اچانک مجھے یہ بھی یاد آگیا کہ وہ منیش بھی تو اگروال ہی تھا! شوبی نے تھوڑی دیر پہلے خود کو مسز اگروال بتایا تھا۔ میں نے کہا ۔" تم اگروال فیملی میں جانے سے بچ نہیں سکیں نا؟ اس کی منیش کی حرکتیں تو مجھے ابھی تک یاد ہیں۔ تمہیں بھی بھولی نہیں ہوں گی!"

شوبی نے حیرت سے میری طرف دیکھا۔ پھر سر جھکا کر بولی ۔" میں اس سے بچ کر جا بھی کہاں سکتی تھی! اسی کے ساتھ تو شادی ہوئی ہے میری واسے! میں چونک اٹھا۔ تو منیش کا بچہ اتنی ہی جدوجہد کے بعد اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہو ہی گیا! شوبی سے کہا ۔" چلو اچھا، تم منیش کی ہی واقف ہو! خوب! کیا کرتا ہے وہ؟ میں اس سے فوراً ملوں؟ وہ مجھ سے مل کر خوش ہوگا نا!"

شوبی کی آنکھوں سے اچانک افسردگی چھلک پڑی۔ بولی ۔" کیا کروگے اس سے مل کر! ملوگے تو تمہیں بہت دکھ ہوگا۔ ہو سکتا ہے مجھ پر غصہ بھی آئے کہ میں نے ایسا کیوں کیا! میں سمجھتی تھی جس آدمی نے مجھے حاصل کرنے کے لئے جی جان کی بازی لگا رکھی ہے وہ مجھے پاکر بہت خوش ہوگا! میرے ساتھ ہمیشہ محبت سے پیش آئے گا لیکن ہمارے تین چار سال ہی ہنسی خوشی سے گذر سکے! اس کے بعد تو ہمارا گھر میدانِ جنگ ہی بنا رہنے لگا! گالی گلوچ ... پٹائی ہی اب تک روزمرہ کا معمول ہے۔ نشے کی حالت میں جو چیز بھی اس کے ہاتھ میں آجاتی ہے اسے مجھ پر دے مارتا ہے وہ۔ برتن، گلاس، کوئی بھی چیز محفوظ نہیں ہے ہمارے گھر میں!"

شوبی کی آنکھوں میں آنسو آگئے جنہیں اس نے جلدی سے پونچھ ڈالا اور پھر باہر کو دیکھنے لگی۔ اتفاق سے اس وقت وہاں کوئی اور مریض نہیں تھا اس لئے میں بڑے اطمینان سے اس کی آپ بیتی سن رہا تھا۔ اس نے مجھ سے کوئی بھی بات نہ چھپائی۔ سب کچھ بلا تکلف بیان کر دیا۔

"منیش کے پیچھے پیچھے پھرنے سے عاجز آکر میں نے ہار مان لی تھی۔ اس سے مجبوراً ملنے جلنے لگی تھی۔ جہاں بھی وہ ملنے کے لئے کہتا۔ حاملہ ہو گئی تو میں نے اس سے شادی کر لینے کے لئے کہا۔ اس نے انکار نہ کیا۔ لیکن اس شادی کے لئے میرے ماں باپ رضامند نہیں ہو سکتے تھے۔ میں جانتی تھی وہ منیش سے کس قدر نفرت کرتے تھے! شادی کر لینے کے بعد ہی میں منیش کو ساتھ لے کر اپنے گھر گئی تو میرا خیال تھا ڈیڈی اور ممی مجھے معاف کر دیں گے۔ منیش کو بھی قبول کر لیں گے۔ لیکن ایسا نہ ہوا۔ ڈیڈی تو یہ صدمہ برداشت ہی نہ کر سکے! ہارٹ پیشنٹ تو پہلے سے تھے ہی۔ اب ایک ہی جھٹکے میں چل بسے۔ میری ممی اس غم سے پاگل ہو گئی۔ اس نے بیوہ ہو جانے کے لئے مجھ ہی کو ذمہ دار ٹھہرایا۔ سب کے سامنے مجھے سخت برا بھلا کہا۔ میں سمجھتی تھی دھیرے دھیرے وہ نارمل ہو جائے گی۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ وہ ابھی تک مجھے گالیاں دیتی پھرتی ہے۔ جہاں میں مل جاتی ہوں مجھے پکڑ کر کوسنے لگتی ہے۔ میں اس کے پاس کبھی نہیں جا سکتی۔ اس کے سامنے ہونے سے ہی ڈرتی ہوں!"

شوبی نے رو رو کر یہ بھی بتایا ۔" ایک ٹریجڈی اور بھی ہوئی۔ منیش کو اچانک یہ شک ہو گیا ہے کہ مینٹو اس کی اصلی اولاد نہیں ہے۔ میں اسے کیسے یقین دلاؤں۔ اس کے اس رویے نے میری زندگی کو نرا نرک بنا دیا ہے!"

یہ کہتے کہتے اس نے اپنی پیٹھ پر سے ساڑی اور بلاؤز ہٹا کر جلد پر پڑے ہوئے گہرے گہرے داغ دکھائے۔ کالے اور بھورے۔ انہیں دیکھ کر میں کانپ اٹھا۔ شوبی بولی ۔" اولاد سے تو باپ کی خوشبو پھوٹ کر نکلتی ہے۔ باپ کا خون اپنی اولاد کے لئے ابلتا کیوں نہیں؟ مجھے اپنی مار کا غم نہیں ہے۔ لیکن میرا جی اس بات پر ہر دم کڑھتا رہتا ہے کہ منیش مینٹو کو کیوں مارتا ہے؟ وہ نہیں چاہتا جس کمرے میں ہم سوئیں

وہیں پر میٹو بھی سوتے ۔ لیکن میٹو تو ایک لمحے کے لئے بھی مجھ سے الگ نہیں ہوتا۔ رات کو بھی میرے ساتھ ہی لپٹ کر سوتا ہے۔ منیش اکثر اسے میرے سینے سے نوچ کر الگ کر دینے کی کوشش کرتا ہے۔ میٹو زور زور سے چیخ اٹھتا ہے۔ باپ کا غصّے سے لال بھبھوکا چہرہ دیکھ کر تھر تھر کانپنے لگتا ہے۔ کتنی بار رو رو کر اس سے پوچھ چکا ہے ۔" پاپا مجھے کیوں ملتے ہو؟ کیا تم میٹ پاپا نہیں ہو؟"

شومی کی چیخیں نکل نکل گئیں۔ کتنی دیر تک منہ پر ہاتھ رکھے روتی رہی۔ جب اس کی سسکیاں ذرا تھمیں پھر کہنے لگی ۔" میں ڈرتی رہتی ہوں کسی دن وہ میٹو کو مار ہی نہ ڈالے! کیا کروں؟ میٹو کو کہاں چھپا کر رکھوں!

اچانک وہ اٹھ کر کھڑی ہوئی ۔" اوہ کتنی دیر ہو گئی ہے۔ منیش دفتر سے آچکا ہوگا۔ کہیں میٹو بھی گھر نہ پہنچ گیا ہو! میں باپ بیٹے کو اکیلا نہیں چھوڑ سکتی! اس بات کو سوچتے ہی میری آتما کانپ اٹھتی ہے"۔ یہ کہہ کر اس نے میز پر سے دوا کی پڑیاں اٹھالیں اور میرے سامنے پانچ کا نوٹ رکھ دیا۔ میں نے نوٹ اسے واپس کر دیا۔ بنا کسی تبصرے کے۔ اس نے بھی پیسے دینے کے لئے ضد نہ کی اور وہ سر جھکا کر باہر چلی گئی۔

اس کے جانے کے بعد میں کتنی دیر تک بالکل گم سم سا بیٹھا رہ گیا۔ ایک پہاڑ کے نیچے دبا ہوا سا! شومی کے دکھوں کا انت کیا ہوگا کسی دن تنگ آکر وہ جان ہی نہ دے دے۔

مرد کسی لڑکی کو اپنے ماضی میں ایک بار محبت کی نظر سے دیکھ لیتا ہے تو پھر وہ اس کے دل سے کبھی دُور نہیں ہوتی۔ پھر وہ جہاں بھی اسے مل جاتی ہے ۔ زندگی کے کسی بھی موڑ پر اس کی ہمدردی پھر سے حاصل کر لیتی ہے۔ اگر وہ مصیبت زدہ ہوتی ہے تو مرد اس کے لئے صرف ایک ہی حل سوچ سکتا ہے۔ وہ کسی بھی طرح اس کے آغوش میں پہنچ آئے جہاں وہ ہر مصیبت سے محفوظ ہو جائے گی۔ ایسا سوچنا اگرچہ محض جذباتیت پر ہی مبنی ہوتا ہے۔ بالکل غلط بھی ہوتا ہے۔ غیر منطقی بھی۔ لیکن مرد سوچتا اسی طرح ہے۔

میں نے بھی اسی قسم کی کئی باتیں سوچیں۔ سوچ سوچ کر انہیں ناقابلِ عمل بھی قرار دے لیا اور اس اُلجھن سے نکلنے کے لئے پھر کوئی دوسرا حل تلاش کرنے لگا۔ آنکھیں بند کر کے اس طرح بیٹھے بیٹھے مجھے کافی دیر ہو گئی۔ وقت کے گزرنے کا احساس ہی نہ ہوا۔ اچانک میں نے آنکھیں کھولیں اور گھر جانے کے لئے اٹھا تو سامنے کرسی کے پیچھے ایک بچّے کو کھڑا پایا۔ جو کین کی جالی میں سے مجھے گھور گھور کر دیکھ رہا تھا۔

وہ میٹو تھا۔ ابھی تک گھر نہیں گیا تھا۔ نو بج رہے تھے۔ میں نے جلدی سے اس کے پاس جا کر پوچھا:" میٹو تم میاں کیا کر رہے ہو؟ کب سے کھڑے ہو؟ گھر کیوں نہیں گئے۔ تمہاری ممی تو بہت دیر ہوئی گھر چلی بھی گئی۔"

لیکن وہ میری باتوں سے ذرا بھی متاثر نہ ہوا۔ کوئی جواب بھی نہ دیا۔ اسی طرح کرسی کی پشت کو اپنی ننھی ننھی انگلیوں سے پکڑے سر اٹھا کر مجھے گھورتا رہا۔ لیکن اس کی آنکھوں میں گھر نہ لوٹنے کا کوئی خوف نہیں تھا۔ اپنی ماں سے بچھڑنے کا بھی کوئی ملال نہ تھا۔ وہاں تو بس ایک قسم کی بغاوت کی جھلک تھی۔ گھر واپس نہ جانے کی معصوم اور پیاری سی بغاوت!

میں نے اسے اٹھا کر کرسی پر کھڑا کر دیا۔ اس طرح اس کا پورا چہرہ میرے سامنے آگیا۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورنے لگے۔ اس کے سنہرے بال ماتھے پر جھک آئے تھے۔ اس کے گالوں، ہاتھوں اور بوٹوں پر گرد جمی ہوئی تھی۔ بس کی تیز

کی جیبوں میں چھوٹے چھوٹے سنگریزے بھرے ہوئے تھے۔ انہیں میں نے نکلوا کر باہر پھینک دیا۔ اس کے گالوں کو پیار سے تھپتھپا کر کہا۔

"اگر پتھر بھروگے تو جیبیں پھٹ نہیں جائیں گی؟"

وہ بڑے اعتماد سے میری طرف دیکھنے لگا۔ لیکن کچھ بولا نہیں۔ میں نے تولیے سے اس کا ہاتھ منہ پونچھ دیا اور بغل کے اسٹور سے اس کے لئے بسکٹ لینے چلا گیا۔ واپس آیا تو اسے میز پر چڑھ کر اسٹیتھو سکوپ کو گلے میں ڈال کر اسی سے کھیلتے ہوئے پایا۔ میرے ہاتھ میں بسکٹ دیکھ کر فوراً ہاتھ بڑھا دیا۔

میں نے اس سے پوچھا۔ "میٹو، گھر جاؤگے؟ ممی کے پاس؟"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ مزے سے کُچر کُچر بسکٹ کھاتا رہا۔

یہ سوچ کر میں پریشان ہونے لگا کہ شوی اس کے بغیر گھبرا رہی ہوگی۔ منیش تو غالباً خوش ہی ہوگا کہ ناجائز اولاد سے اس کی اپنے آپ ہی گلو خلاصی ہو گئی!

مجھے ان کا گھر معلوم نہیں تھا۔ میٹو سے پھر کہا۔ "چلو میٹو اب گھر چلیں۔ اپنا گھر ڈھونڈ لوگے نا!"

میرے اصرار پر میٹو کی آنکھوں میں پہلی بار خوف کی جھلک دکھائی دی۔ گھر جانے کے ذکر سے ہی وہ چونک گیا۔ لیکن اسے گھر پہنچانا بہت ضروری تھا۔

میں اسے پچکار کر باہر لے گیا۔ کلنک بند کر دیا۔ اسے اپنی اسکوٹر پر آگے کھڑا کر کے کہا۔ "تم کتنے اچھے ہو! مجھے اپنا گھر دکھاؤ گے نا! میں تمہارے گھر جاؤں گا۔ تمہاری ممی سے ملوں گا۔ تمہاری ممی کتنی اچھی ہے! تمہیں دیکھ کر کتنی خوش ہوگی! اپنے میٹو کو دیکھتے ہی گلے سے لگائے گی! کہے گی۔ آہا میرا پیارا میٹو آ گیا! میرا میٹو آ گیا۔ میرا میٹو آ گیا! تو اب ہم تمہارے گھر چل ہی رہے ہیں! چلیں نا!"

لیکن میٹو نے کوئی جواب نہ دیا۔ گھر جانے کی بات سن کر اس کی آنکھوں میں ایک قسم کی خفگی پیدا ہو گئی۔ فطری معصوم خفگی جس کے سامنے میں نے خود کو نادم بھی محسوس کیا۔ جیسے اسے گھر لے جا کر میں اس کے ساتھ بے وفائی کر رہا ہوں۔ مجھے ایسا ہرگز نہیں کرنا چاہیے۔ اس احساس سے مجھے بڑا دھکا لگا۔ لیکن میں اور کر بھی کیا سکتا تھا۔

اسکوٹر اسٹارٹ کر کے میں اسے سامنے کی گلی میں لے گیا۔ گلی بہت دور تک گئی ہوئی تھی۔ دونوں طرف مکانات تھے جن میں سے روشنی چھن چھن کر آ رہی تھی۔ شوی نے کہا تھا ان کا گھر بہت دور نہیں ہے۔ بیس تیس گز کے فاصلے پر ہی ہے۔ اندازے سے بیس تیس گز جا کر میں نے اِدھر اُدھر دیکھا لیکن کسی بھی ایسے مکان کے بارے میں یقین نہ ہو سکا کہ شوی اور منیش اسی میں رہتے ہوں گے! میٹو سے پھر پوچھا لیکن اس نے تو چپ سادھ رکھی تھی!

گلی کے دو چکر لگائے۔ ایک مکان کے دروازے پر دستک بھی دے دی۔ لیکن کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ راستے میں دو آدمیوں سے بھی پوچھا۔ لیکن وہاں منیش اگروال کو کوئی نہیں جانتا تھا۔ ایک صاحب جو اس گلی سے اچھی طرح واقف تھے۔ بڑے وثوق سے بتانے لگے۔ "اس گلی میں تو اس نام کا کوئی شخص نہیں رہتا ہے!"

میرے لئے ایک اور صدمہ تھا۔ حیرت میں مبتلا کر دینے والا۔ میٹو کو میں کس کے حوالے کروں؟ اسے گھر لے جاؤں۔ تب بھی شوری اور منیش کی تلاش کا مسئلہ ختم نہیں ہو جاتا ہے۔ شوری کو خود ہی میرے پاس چلے آنا چاہیئے تھا۔ میٹو کے بارے میں آکر پوچھنا چاہیئے تھا میں نے کلنک کی طرف اسکوٹر گھما دی۔ ممکن ہے وہ آ بھی گئی ہو!

اب ہم پھر کلنک میں تھے۔ میٹو اور میں کلنک میں واپس آکر میٹو بہت خوش نظر آیا۔ فرش پر ادھر ادھر دوڑنے لگا۔ دواؤں سے بھری ہوئی شیشے کی الماریوں پر اپنے ننھے منّے ہاتھ پھیرتا پھرا۔ شیشے کے ساتھ اپنی ناک چپکا کر اپنے عکس کو گھورا۔ کبھی کبھی سر گھما کر میری اور اس طرح دیکھا کہیں میں نے اپنا فیصلہ بدل تو نہیں لیا۔ اسے پھر گھر پہنچانے کے لئے باہر تو نہیں لے جاؤں گا!

اچانک مجھے بھوک کا احساس ہوا۔ دس بج چکے تھے۔ میٹو کی بھوک کا بھی خیال آیا لیکن میں نے اُسے کافی بسکٹ کھلا دیئے تھے اس کے علاوہ وہ یہاں اس قدر خوش تھا کہ اسے شاید بھوک محسوس ہی نہیں ہو رہی تھی۔ اس کے لئے اور بھی بسکٹ رکھے ہوئے تھے کیا میٹو کو اب گھر لے جاؤں؟ پیچھے سے شوری اس کو تلاش کرتی ہوئی کسی بھی وقت آ سکتی تھی! اس نے اپنے پتی کو کتنا کوسا ہوگا مجھے یقین تھا میٹو کو غائب کر دینے کے لئے اسی کو مجرم ٹھہرایا ہوگا۔

میں میٹو کے ساتھ ساتھ ٹہلنے لگا۔ کلنک کے اندر ہی۔ مجھے اپنے ساتھ ٹہلتا دیکھ کر اس نے پہلے تو حیرانی دکھائی۔ پھر وہ مسکرا دیا میں نے اُسے انگلی پکڑ لینے کے لئے کہا تو اس نے فوراً پکڑ لی اور ایک الماری کی طرف اشارا کر کے پوچھا۔ "انکل اس میں کا ہے؟"

میں نے اسے بتایا۔ "اس میں دوا ہے۔"

اس نے یہ اطلاع ایک عجیب سے احساسِ برتری کے ساتھ نگلی اور پھر ایک اور الماری کی طرف اشارا کر کے پوچھا۔ "اس میں کا ہے؟"

"اس میں بھی دوا ہے۔"

اب وہ کچھ لمحوں تک خاموش رہا۔ کچھ سوچتا رہا۔ پھر پوچھنے لگا۔ "جب کوئی بیمار ہو جاتا ہے تو یہی دوا کھانے سے ٹھیک ہو جاتا ہے؟"

"ہاں اسی دوا کھانے سے وہ ٹھیک ہو جاتا ہے۔"

چلتے چلتے اس نے پھر ایک اور اشارا کر دیا۔ "یہ کا ہے؟"

"یہ واش بیسن ہے۔ جب ہاتھ منہ میلے ہو جاتے ہیں تو ٹونٹی کھول کر پانی سے دھو لیتے ہیں۔"

واش بیسن تک اس کا قد نہیں پہنچتا تھا۔ وہ اس کے سامنے رک کر بولا۔ "مجھے دکھائیے۔"

میں نے اسے اٹھا کر واش بیسن دکھایا تو وہ کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ پھر میرے بازوؤں سے اُتر کر ننھے ننھے قدموں سے اِدھر اُدھر بھاگنے لگا۔ اس کی خواہش ہوئی کہ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے بھاگوں۔ جب میں نے ویسا ہی کیا تو وہ بھاگ کر پارٹیشن کے پیچھے چلا گیا اور میرے پہنچنے سے پہلے ہی اگزامینیشن ٹیبل پر چڑھ کے بیٹھ گیا۔ نرم نرم گدے میں اپنی انگلیاں دبا کر بولا۔ "یہ کا ہے؟"

"یہ گدا ہے۔ اس پر لیٹتے ہیں۔"

یہ سن کر اس نے مزید خوشی دکھائی اور بولا۔ "میں لیٹ جاؤں؟"

"لیٹ جاؤ۔"

وہ جلدی سے تکیے پر سر رکھ کر لیٹ گیا۔ پہلے تو دائیں بائیں کروٹیں بدلیں۔ پھر چھت پر نظر جما کر بولا ۔" وہ پنکھا چلتا ہے ؟"

"ہاں چلتا ہے ۔" میں نے ہاتھ بڑھا کر پنکھا آن کر دیا ۔ ہم دونوں ایک سی خوشی سے سرشار ہو رہے تھے ۔ وہ میرے اچھے سلوک سے زیادہ سے زیادہ اعتماد حاصل کرتا جا رہا تھا۔ میں نے اس کی بھوک کا احساس کر کے اسے بسکٹ لا دیئے ۔ "لو کھاؤ۔ بھوک لگی ہے نا؟"

اس نے مسکراتی ہوئی آنکھوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے اثبات میں سر ہلا دیا۔ اور ہاتھ سے بسکٹوں کا ڈبہ لے لیا۔ میں نے اپنے دونوں بازوؤں کے سہارے اس پر قریب قریب جھک کر کہا ۔"مجھے بھی بھوک لگی ہے ۔ مجھے نہیں کھلاؤ گے ؟"

اس نے میری طرف مشتبہ نظروں سے دیکھا ۔ کہیں مذاق تو نہیں کر رہا ہوں ! جب میں نے دیر تک اپنا منہ کھلا رکھا تو اس نے ہنس کر ایک بسکٹ میرے منہ میں ٹھونس دیا۔ جلدی جلدی بسکٹ چبا کر میں نے ایک اور مانگا تو اس نے دوسرا بسکٹ دینے سے پہلے پوچھا ۔ "مجھے پاپا کے پاس تو نہیں لے جائیے گا۔"

اس کی آنکھوں میں پھر ایک خوف سا ابھر گیا۔ میں نے ایک ہی لمحے کے اندر سوچ لیا ۔ یہ بچہ میرے پاس بھی رہ سکتا ہے !۔ اُسے بتایا ۔ "نہیں کبھی نہیں لے جاؤں گا !"

وہ خوش ہوا تھا۔ اس نے بسکٹ میرے منہ میں دے دیا اور کہا ۔ "اب کھائیے نا!"

میں نے جلدی جلدی بسکٹ چبا کر نگلا اور اس سے پوچھا ۔ "میٹو ! تمہیں پاپا اچھے نہیں لگتے ؟"

اس نے اداس ہو کر جواب دیا ۔ "وہ مجھے پیار نہیں کرتے !"

"وہ پیار کریں گے تو جاؤ گے ان کے پاس !"

وہ کوئی جواب نہ دے سکا ۔ جیسے یقین ہی نہ کر سکا ہو کہ پاپا اُسے پیار بھی کریں گے !

میں نے پھر پوچھا ۔ "اچھا ممی کے پاس تو جاؤ گے ! لے چلوں ؟"

اس نے منہ میں بسکٹ بھرتے ہوئے کہا ۔ "ممی نے کہا تھا "تم انکل کے پاس رہنا ۔ میں بھی آ جاؤں گی"۔

میں یکایک چونک کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔ "کیا تمہیں ممی نے یہاں بھیجا تھا ؟ میرے پاس تمہیں ممی چھوڑ کر گئی تھی ؟"

اس نے اوپر نیچے سر ہلاتے ہوئے کہا ۔ "ہاں مجھے ممی دروازے کے پاس تھوڑی کر چلی گئی تھی !"

مجھے ایسی امید نہیں تھی شوی سے ! میں ایسا سوچ بھی نہیں سکتا تھا ۔ وہ مجھ سے کہہ بھی سکتی تھی ۔ میں تو اس کی ہر مشکل آسان کرنے کے لئے تیار تھا ۔ اگر وہ چاہتی تو میں میٹو کو اپنا بیٹا بھی مان سکتا تھا محض اس کی مصیبت ختم کرنے کے لئے ! یہ سوچ کر اگرچہ مجھے ایک گدگدی سی محسوس ہوئی !

میں کتنی دیر تک کلینک کے اندر سخت بے چینی کے عالم میں ٹہلتا رہا ۔ شوی کی حرکت کے متعلق سوچ سوچ کر حیران ہوتا رہا ۔ جب وہ خود ہی میٹو کو یہاں چھوڑ گئی ہے تو پریشان کیوں ہو رہی ہو گی ! اسے ڈھونڈتی ہوئی پھر یہاں کیوں آئے گی ؟ اب وہ کل ہی میٹو کو دیکھنے آئے گی ! میں نے ناحق اتنا سمے برباد کیا ! میٹو کو گھر ہی لے کر چلا گیا ہوتا ۔ اس وقت تک وہ وہاں مزے سے سو رہا ہوتا ۔

اب میں فوراً ہی میٹو کو گھر لے جانے کے لئے تیار ہو اٹھا ۔ جلدی سے اندر گیا تاکہ اسے اٹھا کر باہر لے جاؤں لیکن وہ تو گہری نیند میں تھا

بسکٹوں کا ڈبہ دونوں ہاتھوں میں مضبوطی سے پکڑے ہوئے نیند میں بھی وہ بہت پیارا لگا۔ میں نے اس کے ماتھے پر گرے ہوئے بال پیچھے کو ہٹائے اور فیصلہ کر لیا کہ اب وہ رات بھر یہیں سوئے گا اور میں بھی دوسری میز کو نالی کر کے لیٹ رہوں گا۔

جب میں اسکوٹر کو اندر لے آنے کے لئے باہر نکلا تو اندھیرے میں اچانک دو پرچھائیاں میرے سامنے ابھریں آگے پیچھے چلتی ہوئی میرے پاس آکر رک گئیں۔ ان میں سے ایک نے گھبرائی ہوئی آواز میں پوچھا۔ "کیا آپ ڈاکٹر سکسینہ ہیں؟ میرا بچہ آپ ہی کے پاس ہے۔"

میں نے اس کی آواز پہچان لی وہ منیش تھا۔ جب اسے کلنک کے اندر روشنی میں لے آیا تو اسے دیکھ کر حیران ہو گیا۔ وہ کتنا بدل چکا تھا۔ ادھیڑ، مرجھایا ہوا، کھچڑی بال۔ اس نے بھی مجھے حیران ہو کر دیکھا۔ ہم نے ایک دوسرے کو بے اختیار چپٹا لیا۔ لیکن وہ ایک ہی لمحے کے بعد میرے بازوؤں میں سے نکل کر پارٹیشن کے پیچھے چلا گیا۔ مینٹو کو ایک نظر فوراً دیکھ لینے کے لئے!

تب تک شوبی بھی اندر آگئی۔ اس نے بہت دھیرے سے مسکرا کر بتایا۔

"آج منیش بہت تڑپا ہے! جب بالکل بے قابو ہونے لگا تب ہی میں اسے یہاں لے کر آگئی!"

اس کی آنکھوں میں فتحمندی کی مسرت تھی لیکن وہ بھی میرے پاس زیادہ دیر تک نہ رکی۔ منیش کے پیچھے پیچھے اندر چلی گئی۔ باپ بیٹے کی ملاقات کا تماشا دیکھنے کے لئے!

منیش اتنی جلدی بدل جائے گا۔ مجھے یقین نہ تھا۔ میں بھی اندر چلا گیا۔ وہ سچ مچ مینٹو کو سینے سے لگا کر بار بار پیار کر رہا تھا۔ اسے جگا رہا تھا یہ کہہ کہہ کر — "میں تمہارا پاپا ہوں بیٹے! مجھے پہچانو! آنکھیں تو کھولو!"

آخری جزیرہ

بلراج کومل

"لوتیکا دیوی آج آپ کی آنکھوں کی پٹی کھل جائے گی اور آپ اپنے بیٹے کو دیکھ سکیں گی"

نرس کی آواز سن کر لوتیکا چونک پڑی۔ اس نے فوراً نرس سے پوچھا "میرا بیٹا اب کیسا ہے؟"

"ڈاکٹر کہتا ہے آپ کا بیٹا بہت جلد تندرست ہو جائے گا"

نرس نے جواب دیا۔ "آپ تیار رہیئے۔ میں دس منٹ کے بعد آؤں گی اور آپ کو آپریشن تھیٹر میں لے جاؤں گی"

نرس چلی گئی۔ لوتیکا اس کے جانے کے بعد اس بھیانک خواب کی زد میں آگئی جس کو وہ ہر لمحہ بھول جانا چاہتی تھی لیکن کوشش کے باوجود بھلا نہیں پاتی تھی

لوتیکا اپنے شوہر اور اپنے ننھے منے بیٹے کے ساتھ ایک سہ منزلہ عمارت کی سب سے اوپر والی منزل پر دو کمرے کے ایک فلیٹ میں رہتی تھی۔ اس کے شوہر کے پاس معقول ملازمت تھی۔ خاوند اور بیوی کو ایک دوسرے سے اور دونوں کو اپنے ننھے منے بیٹے سے گہرا پیار تھا۔ اس لئے کنبے کی زندگی معصوم مسرتوں سے بھرپور تھی۔ ان کا پڑوس ان کی پسند کا تھا۔ ٹھیک ان جیسا ہی مختصر سا کنبہ ساتھ کے فلیٹ میں رہتا تھا۔ خاوند، بیوی اور ننھا سا ایک بیٹا۔ دونوں کنبوں میں گہرا رابطہ تھا۔ اکثر شاموں کو وہ لوگ مل کر بیٹھتے اور باتیں کرتے۔ کئی بار ایسا بھی ہوتا کہ وہ لوگ کھانا بھی ایک ساتھ کھاتے۔

اس شام کو سب لوگ لوتیکا کے فلیٹ میں جمع تھے کیونکہ اس روز لوتیکا کے بیٹے بیلو کا جنم دن تھا۔ لوتیکا نے اپنی پڑوسن منجو، اس کے خاوند اور ان کے بیٹے کو مدعو کر رکھا تھا۔ ان کے علاوہ لوتیکا کی دو سہیلیاں، ان کے شوہر، منوج کے کچھ دوست اور رشتہ دار بھی دعوت میں شامل تھے۔ جب مہمان بچوں کی شرارتوں، ان کے گیتوں اور چٹکلوں سے اپنا دل بہلا چکے تو سب نے لوتیکا سے فرمائش کی کہ وہ ایک گیت سنائے۔ لوتیکا نے چند لمحوں کے انکار کے بعد اپنا گیت شروع کیا۔ لوتیکا گا رہی تھی۔ وہ دنیا کی سب سے خوش قسمت عورت ہے۔ اس کو اس کا من پسند خاوند ملا ہے۔ چاند سا بیٹا ملا ہے اور پیار کرنے والی سہیلی ملی ہے۔ لوتیکا گاتے گاتے گیت کی لہروں میں ڈوب سی گئی وہ بار بار ان لفظوں کو دہرا رہی تھی جس میں اس کی زندگی کی مسرت کا اظہار تھا۔ جب سب لوگ

اس گیت سے جنم لینے والی کیفیت میں کھو گئے۔ تو یکایک مہمانوں میں سے کوئی بول اٹھا۔

" یہ کیسی آواز ہے ؟"

لوتیکا نے گانا بند کر دیا۔ محفل پر خاموشی چھا گئی۔

" یہ کیسی آواز ہے " چاروں طرف سے یہ سوال اٹھا۔

یہ آواز جس کی نوعیت کا انکشاف بجلی کی سی تیزی سے سب لوگوں پر ہوا فوراً دھماکوں، دھچکوں اور بے ہنگم شور میں تبدیل ہو گئی۔ اس سے پیشتر کہ لوگ کچھ فیصلہ کر پاتے۔ پوری عمارت شکستہ ہو کر مختلف اطراف میں اور نیچے کی طرف خوفناک دھماکوں کے ساتھ بکھرنے لگی۔ لوتیکا کو اپنے ننھے بیٹے بیلو کا اور اپنے خاوند کا خیال آیا۔ وہ زور سے چلائی۔ ٹھیک یہی خیال منجوکا اور بہت سے مہمانوں کو بھی آیا۔ لیکن ان کی بے بس چیخیں گرتی ہوئی عمارت کے دھماکوں میں ڈوب گئیں۔ لوتیکا اپنے کنبے کے لوگوں اور اپنے مہمانوں کی چیخوں سمیت منتشر ہوتی گئی اور آخرکار ایک بھیانک خاموشی میں ڈوب گئی۔

جب وہ گہری نیند سے بیدار ہوئی تو اس نے محسوس کیا کہ وہ منوں مٹی کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ پہلے پہل اس احساس کی کوئی واضح شکل نہیں تھی۔ اس نے اپنا دایاں ہاتھ سیدھا کرنے کی کوشش کی۔ بڑی مشکل سے جب وہ اپنا بازو سیدھا کرنے میں کامیاب ہوئی تو اس کی انگلیاں کسی نرم سی چیز کے ساتھ ٹکرا گئیں۔ اس نے انگلیوں کو حرکت دی۔ یہ چہرہ تھا۔ یہ آنکھیں تھیں۔ یہ ناک۔ یہ ہونٹ انگلیاں ایک بار پھر اوپر چلی گئیں۔ یہ سر کے بال تھے ملائم۔ لمبے۔ گھنے۔ گھنگھریالے۔ لوتیکا کے وجود میں ایک سرگوشی ہوئی۔

" میرا بیٹا میرا بیلو "

یہ سرگوشی اتھاہ اندھیرے میں تیرتی رہی۔ چند لمحوں کے بعد تاریک سمندر کا حصہ بن گئی۔ گہری نیند مسلسل ہو گئی۔

جب لوتیکا دوسری بار اس گہری نیند سے بیدار ہوئی تو اس نے محسوس کیا کہ اس کا جسم رسّوں سے جکڑا ہوا ہے۔ اس کے سر پر بھاری بوجھ ہے اور کانوں میں دھماکوں اور چیخوں کی خوفناک گرج تھرتھرا رہی ہے۔ اس نے اپنا بازو ہلانے کی کوشش کی لیکن اس کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کا بازو اس کے جسم سے الگ اس کے پاس رکھا ہوا ہے۔ نیند ایک بار پھر مسلسل ہو گئی۔

جب لوتیکا تیسری بار اس نیند سے بیدار ہوئی تو اس کے کانوں میں کچھ آوازیں پہنچیں۔ ان آوازوں کو وہ کسی حد تک سن سکتی تھی۔ پہچان سکتی تھی۔ اس نے بولنے کی کوشش کی وہ بول سکتی تھی۔

" میں کہاں ہوں ؟"

تھوڑی دیر کے بعد اس نے اپنا سوال دہرایا۔

" میں کہاں ہوں ؟"

دور کہیں قدموں کی چاپ سنائی دی۔ چاپ قریب آتی گئی۔

" آپ ہسپتال میں ہیں "

" میرا پتی میرا بیٹا "

"آپ کا بیٹا زندہ ہے"

"اور میرا پتی؟"

اس سوال کا لوتیکا کو کوئی جواب نہیں ملا۔ قدموں کی چاپ دُور چلی گئی۔

لوتیکا کے ذہن میں ایک اور دھماکا ہوا۔ اس کے بعد ایک بار پھر وہ گہری نیند میں کھو گئی۔ اب کی بار جب وہ بیدار ہوئی تو اس نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ اپنے دائیں ہاتھ کو پھیلا کر اپنے بستر پر پھیرا۔ لیکن یہ کیا ہوا۔ اس کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں لیکن اس کے سامنے ایک اتھاہ اندھیرا تھا۔ بھیانک اَن جانا۔

وہ چلائی "میری آنکھیں! مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ میری آنکھوں کو کیا ہو گیا؟"

لوتیکا کی آواز سن کر بہت سے ڈاکٹر اور نرسیں اس کے بستر کے گرد جمع ہو گئے۔ لوتیکا زار و قطار رونے لگی۔ ڈاکٹروں نے اسے دلاسہ دیا۔ اسے یقین دلایا کہ وہ اس کی آنکھوں کی بینائی بحال کرنے کی پوری کوشش کریں گے۔ لیکن لوتیکا کے آنسو مسلسل بہہ رہے تھے۔ اس کے وجود کا سارا کرب اظہار کی راہ تلاش کر رہا تھا۔ جب وہ اپنا من کسی حد تک ہلکا کر چکی تو بولی۔

"میرا بیٹا کہاں ہے؟ میرا بیٹا کہاں ہے؟"

"آپ کے بیٹے کو بھی چوٹیں آئی تھیں۔ لیکن اب وہ تندرست ہو رہا ہے"

ایک ڈاکٹر نے جواب دیا۔

اسی ڈاکٹر کی ہدایت پر نرس نے ایک ننھا منا بچہ لا کر لوتیکا کے پہلو میں لٹا دیا۔

"آپ کا بیٹا آپ کے پہلو میں لیٹا ہوا ہے" ڈاکٹر نے کہا۔

لوتیکا نے جلدی سے اپنا ہاتھ بڑھا کر بچے کے جسم پر پھیرا۔ سر، چہرہ، جسم، بازو، ٹانگیں۔ یہ اس کا بیٹا ہی تو تھا۔ ننھا منا نازک لیکن اس کا جسم پٹیوں میں کیوں جکڑا ہوا تھا اور وہ بولتا کیوں نہیں تھا۔

"ببلو بیٹے تمہیں کیا ہوا؟ دیکھو میں تمہاری ممی ہوں"

ببلو خاموش رہا۔ اندھیرا مزید گہرا ہو گیا۔

لوتیکا کو نرس نے بتایا کہ بچے کے سر پر چوٹ آئی تھی اس لئے وہ اپنی آواز کھو چکا تھا۔

نرس بچے کو اٹھا کر لے گئی۔ ڈاکٹر لوگ چلے گئے۔ دوسری نرسیں اپنی اپنی ڈیوٹی پر چلی گئیں۔ لوتیکا دھیرے دھیرے روتی رہی اس اندھیرے میں اپنی کھوئی ہوئی روشنی اور ببلو کی آواز تلاش کرتی رہی جو اب اس کے چاروں طرف سمندر کی طرح پھیلا ہوا تھا۔

چند روز کے بعد لوتیکا کی آنکھوں کا اپریشن ہو گیا۔ وہ ہر لمحہ ایک بھیانک سفر میں رہتی جس کے ایک نقطے پر روشنی اور سکون تھا اور دوسرے پر موت خاموشی سناٹا اور چیختا ہوا ریگ زار۔ لوتیکا یہ فاصلہ لاکھوں بار طے کر چکی تھی۔ اس فاصلے کو طے کرتے وقت وہ اپنے ماحول سے ماورا ہی چلی جاتی۔ آنکھوں کا اپریشن ہونے کے بعد اس مسافت میں امید و بیم کا عنصر شامل ہو گیا تھا اور آج وہ دن آ پہنچا تھا جب اس کی تقدیر کا فیصلہ ہونے والا تھا۔

پورے دس منٹ کے بعد نرس آگئی۔ لوتیکا کو پہیے دار گاڑی میں بٹھایا اور اسے اپریشن تھیٹر میں لے گئی۔ وہاں بہت سی نرسیں اور ڈاکٹر جمع تھے۔ لوتیکا کا دل دھک دھک کر رہا تھا۔ نہ جانے کیا ہوگا اور پھر یہ امید کہ شاید اس کی آنکھیں تندرست ہو جائیں اور وہ اپنے آخری سہارے اپنے ننھے منے بلو کو دیکھ سکے۔

پٹی کھل گئی۔ لوتیکا نے ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولیں۔ اندھیرا چھٹنے لگا۔ دھندلکے میں نقوش ابھرنے لگے اور پھر دھیرے دھیرے ہر شے واضح ہوگئی۔ میزیں، کرسیاں۔ چھت، دیوار، چہرے، جسم، رنگ...“

لوتیکا کسی انجانے احساس کے تحت یکایک چلائی۔

”میرا بیٹا۔ میرے بیٹے بلو کو لاؤ“

ڈاکٹروں نے ایک نرس کو اشارہ کیا۔ نرس نے آگے بڑھ کر آہستہ سے ایک بچہ لوتیکا کی گود میں رکھ دیا۔ لوتیکا گھور گھور کر بچے کو دیکھتی رہی اور اس کے جسم پر ہاتھ پھیرتی رہی اور پھر یکایک چلا اٹھی۔

”یہ میرا بیٹا نہیں ہے۔ یہ میرا بلو نہیں ہے“

”تو پھر یہ کون ہے! یہ کس کا بچہ ہے؟“ ایک ڈاکٹر نے یہ سوال پوچھا۔

سب لوگ حیران رہ گئے اور ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگا۔

”لیکن جب ہم نے آپ کو ملبے کے ڈھیر سے نکالا تھا تو یہ بچہ آپ کے ساتھ تھا“

لوتیکا کی سسکیوں کی آواز آپریشن تھیٹر میں پھیل گئی۔ بڑی مشکل سے وہ بتا سکی ”یہ بلو نہیں ہے۔ یہ منو ہے۔ میری سہیلی منجو کا بیٹا۔ اس شام بلو کا جنم دن تھا اور منجو اپنے بیٹے کو ساتھ لے کر ہمارے یہاں آئی ہوئی تھی“

لوتیکا رو رہی تھی۔ ڈاکٹر کے اشارے پر نرس بچے کو لوتیکا کی گود سے ہٹانے کے لئے آگے بڑھی۔ جونہی نرس نے بچے کو اٹھایا وہ چیخ چیخ کر رونے لگا۔ لوتیکا کی سسکیاں ختم ہو گئیں۔ اس کے پورے وجود میں ایک عجیب و غریب روشنی پھیل گئی۔ اس نے جھپٹ کر بچے کو نرس کے ہاتھ سے چھین لیا۔

”اس کی آواز لوٹ آئی ہے۔ یہ میرا ہی تو ہے۔ یہ بلو ہی تو ہے۔ میرا اپنا بیٹا۔ میرے دل کا ٹکڑا“

اور لوتیکا بچے کو چٹا چٹ چومنے لگی۔

شروتی کمار ورما | ادھوری تصویر

تصویر مکمل ہو گئی تھی۔

انل نے سگریٹ سلگایا اور ایزل سے ذرا فاصلے پر بھوری ملائم پتیوں پر لیٹ کر آسمان کو دیکھنے لگا۔ اسے اس طرح لیٹنا اچھا لگتا تھا۔ اس طرح وہ اپنے اندر اور باہر بڑا سکون اور شانتی محسوس کرتا۔ اس نے اپنے اعضا ڈھیلے چھوڑ دیئے اور آنکھیں موند لیں۔ پھر وہ سو گیا۔

جب اس کی آنکھ کھلی، سامنے نیلی ایک پتھر پر بیٹھی تھی۔

۔ ہیلو انل، سو گئے تھے؟

وہ مسکراتا ہوا اٹھ بیٹھا۔ اس نے سگریٹ سلگایا اور ایک درخت کے تنے سے پیٹھ لگا کر بیٹھ گیا۔

۔ تم سوتے میں بینگوئے کی کسی کہانی کے کردار کی طرح لگ رہے تھے۔ وہ بھی کھلے میں اسی طرح بے فکری سے سو جاتے ہیں۔" وہ مسکرائی۔

"I LIKE IT THIS WAY."

انل سگریٹ کے کش لگاتا رہا۔ اسے لاجو یاد آگئی۔ وہ جب بھی نیلی کے ساتھ ہوتا اُسے لاجو یاد آجاتی۔ وہ سیدھی سادی دیہاتی لڑکی، جس نے ٹی بی تک نہیں دیکھی تھی۔ لاجو کا خیال اس کے دل و دماغ میں کچھ اس طرح آتا جیسے ہلکی ہلکی دُھند اُسے چھو کر اُڑ رہی ہو۔ ایک نرمی اور خوشگوار ٹھنڈک اور تازگی کا احساس ہوتا۔ اس نے سگریٹ ختم کیا۔ اس دوران نیلی ایزل پر لگی تصویر دیکھتی رہی۔ اس کی پیٹھ انل کی طرف تھی۔ پھنسی پھنسی جینیز اور شرٹ میں ایسی لگ رہی تھی جیسے ایک ایک انگ الگ الگ ہاتھوں سے کسا گیا ہو۔

۔ یہ تمہارے لئے ہے؟

۔ مجھے لینڈ سکیپ پسند نہیں۔" وہ پلٹ کر بولی۔" یہ درخت، سلیٹ اور ٹین کی چھتیں، چمنیوں سے نکلتا دھواں، دور چوٹیوں پر چمکتی برف جھرنے، آبشاریں تو میں بیس سال سے دیکھتی آرہی ہوں۔ مجھے یہ سب بے معنی اور ٹھہرا ٹھہرا سا لگتا ہے۔ کوئی ایسی چیز بنا کر دو جسے دیکھ کر لہو رگوں میں دوڑتا ہوا محسوس ہونے لگے۔

انل نے اسے غور سے دیکھا اور سوچا۔ اس لڑکی کو اس کے تمام تر خیالات، جذبات اور احساسات کے ساتھ کینوس پر ابھارنے کے

نے کون سے رنگ دار کار ہوں گے۔ اور لاجو کے لئے۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا وسیع ۔شفاف ۔ نیلا۔

"تمہیں شکار کا شوق ہے۔؟"

"مجھے گھوڑوں سے واسطہ نہیں رہا ـــــــــــــــــــــــ" انل اپنی چیزیں سمیٹنے لگا۔ وہ ٹیلا ہے کر اس پتھر تک گیا جہاں سے سڑک دکھائی دیتی تھی اور نیچے اُس کوٹھی کی ٹین کی ہری چھت بھی۔ جس میں وہ ان دنوں رہ رہا تھا۔ کوٹھی کے دُود کش سے دھواں نکل رہا تھا۔

"رام سنگھ نے کام شروع کر دیا ہے۔"

"ہاں۔" نیلی اس کے قریب آگئی۔ اس قدر قریب کہ وہ اس کے جسم کی آنچ محسوس کر سکتا تھا۔ چُست لباس میں ٹھاٹھیں مارتے جسم کو سُن سکتا تھا۔ "میں اسے پانی گرم کرنے کے لئے کہہ آئی ہوں۔"

انل نے چمڑے کی جیکٹ پہنی اور ایزل اٹھا لیا۔ تھیلا نیلی نے شانے سے لٹکا لیا تھا۔ وہ باتیں کرتے ہوئے سڑک پر آگئے۔ نیلی نے اس کا بازو تھام رکھا تھا اور اپنا بوجھ تقریباً اس پر ڈال کر آہستہ آہستہ چل رہی تھی۔ انل اس کی گرم سانس کو اپنی گردن اور گالوں کے قریب محسوس کر رہا تھا۔ وہ اسے اپنی ایک سہیلی کے بارے میں بتا رہی تھی، جو اس کے بھائی کو چاہتی تھی لیکن وہ کینیڈا چلا گیا جہاں اس نے ایک جرمن لڑکی سے شادی کر لی۔ اور جب وہ اداس رہنے لگی تو نیلی نے اسے سمجھایا کہ جہاں تک شادی کا تعلق ہے، سب مرد ایک جیسے ہوتے ہیں، عورت کو صرف یہ دیکھنا چاہیئے کہ وہ کتنا کماتا ہے۔ آج کل اس کی وہ سہیلی ایک آئی ایس لے افسر کے چکر میں ہے۔ پھر وہ ایک لڑکے کے بارے میں بتانے لگی جو تھا تو تعلیم یافتہ لیکن اسے بندروں کی طرح درختوں پر چڑھنے، اُچھل کُود کرنے اور جنگلوں اور پہاڑیوں پر بھٹکنے میں مزہ آتا تھا۔ وہ سخت وحشی تھا۔

انل سگریٹ سے سگریٹ سلگاتا، خاموش چل رہا تھا۔ لاجو نے اسے اپنے بھائی کے بارے میں بتایا تھا جو صبح سے شام تک کھیت پر کام کرتا تھا۔ اس نے ایک دیوتا کا ذکر کیا تھا جو سامنے والے کالے پہاڑ کی چوٹی پر رہتا تھا۔ اور ان کے گاؤں کو ہر مصیبت سے بچاتا تھا اور ان کی فصلوں اور ڈھور ڈنگروں کی رکھوالی کرتا تھا۔ اسے یاد آیا کہ لاجو ڈھیلا ڈھالا لباس پہنتی تھی اور ہنستی رہتی تھی۔

"اسے۔" نیلی نے اس کی کلائی میں ناخن چبھویا۔ "اگر میں تم سے شادی کر لوں تو بار بار تمہیں یاد کرانا پڑے کہ میں تمہاری بیوی ہوں۔" وہ ہنسی۔ "مسٹر آرٹسٹ جب کسی لڑکی کے ساتھ ہوتے ہیں تو اس طرح خود میں نہیں اتر جاتے۔ باہر نکل کر رہا کرو۔"

"سوری۔"

"آج تمہارا کیا پروگرام ہے۔ میرا مطلب ہے اگر آج تمہارا کوئی پروگرام یا APPOINTMENT ہو تو کینسل کر دو۔ آج ہم کہیں دُور چلیں گے۔ ذرا ایڈونچر رہے گا۔"

"تم تھکی نہیں۔؟"

"میرے اندر کہیں جیسے پنکھے چل رہے ہیں۔" وہ مسکرائی۔ "میں ابھی تمہیں جس لڑکے کے بارے میں بتا رہی تھی، سب سے پہلے اُسی نے مجھ سے میری ملاقات کرائی تھی۔ عجیب آدمی تھا۔ ایک دفعہ چوٹ لگی تو زخم پر کوئی دوا تک نہیں لگائی۔ سب نے اسے سمجھایا لیکن وہ بضد رہا کہ آ

ایسے ہی اچھا لگتا تھا۔ جب وہ یہاں تھا تو میں اسے زیادہ پسند نہیں کرتی تھی۔ اب جب کہ وہ چلا گیا ہے تو اکثر یاد آتا ہے۔ HE WAS ALIVE TO THE BONE پھر وہ کچھ سوچ کر بولی۔ "آؤ تم بھی تو کوئی بات کرو۔"

"تم کرو، میں سن رہا ہوں۔"

"تم بڑے چالاک ہو۔ اس طرح تم میرے اندر تک جھانک لوگے اور تمہاری شخصیت مجھ سے چھپی رہے گی۔ یہ ٹھیک نہیں۔ کسی لڑکی کے ساتھ تمہیں اتنا CUNNING نہیں ہونا چاہیئے۔"

"میں CUNNING نہیں ہوں۔"

"تم ہو۔ نہیں تو بولتے کیوں نہیں، ہر وقت مجھے ہی بولنا پڑتا ہے۔ مجھے اپنے بارے میں، اپنے سفروں کے بارے میں بتاؤ۔ مجھے لوگوں سے ان کے تجربات اور ایڈونچرز کی کہانیاں سننا اچھا لگتا ہے۔"

"میرے تجربات میری تصویروں میں ڈھل جاتے ہیں۔"

"تم نے سارا ہندوستان گھوما ہے۔ مختلف جگہوں پر مختلف لوگوں سے ملے ہو۔ اُن کے بارے میں کیوں نہیں بتاتے تم؟"

وہ خاموش رہا۔

"ڈیڈی کے ایک ریٹائرڈ کرنل دوست ہیں۔ وہ اکثر رات کو ہمارے ہاں آجاتے ہیں۔ انہوں نے شادی نہیں کرائی۔ آتش دان کے سامنے بیٹھ کر وہ جب دوسری جنگ عظیم کی کہانیاں سناتے ہیں تو مزہ آجاتا ہے۔ وہ اپنے بارے میں کچھ نہیں چھپاتے۔ کون سے ملک میں انہیں کس کس قسم کی عورتیں ملیں۔ کس مورچے پر کیا ہوا۔ ان کے پاس اتنے میڈل نہیں جتنی مختلف دیسوں کی عورتوں کی تصویریں ہیں۔ ڈیڈی شکار کے قصے سناتے ہیں۔ ڈیڈی نے شیر، چیتے، بھالو، جنگلی سور ہر جانور کا شکار کیا ہے۔ کئی بار زخمی ہوئے ہیں۔ آج کل وہ اور کرنل انکل پھر شکار پر گئے ہوئے ہیں۔ ڈیڈی بڑے MATTER OF FACT قسم کے آدمی ہیں۔ انہیں صرف دو چیزوں سے محبت ہے۔ اپنی بندوق اور شکار کئے جانوروں کی کھالوں سے۔ ممی رمی میں ڈوبی رہتی ہیں۔ کسی نہ کسی کو ڈھونڈ لاتی ہیں۔ میں گھر میں ہوں تو مجھے پکڑ بیٹھتی ہیں۔ مجھے یہ ان ڈور لائف پسند نہیں۔ میرا جی چاہتا ہے افریقہ کے جنگلوں میں گھومتی پھروں۔ وسیع سمندروں میں دُور دراز جزیرے تلاش کروں اور ان کے بارے میں لکھوں۔ کبھی کبھی تو میں سوچتی ہوں کہ مجھے یہاں پیدا ہی نہیں ہونا چاہیئے تھا۔ YOU KNOW I DID NOT CHOOSE IT. اچھا تم اپنے سفروں کے بارے میں لکھ کیوں نہیں ڈالتے۔ میرے دل میں اکثر ابال اٹھتا ہے۔ تب میں چاہتی ہوں کہ لکھتی چلی جاؤں۔ دو چار مرتبہ کوشش بھی کی۔ لیکن خیالات پنجرے میں بند چڑیوں کی طرح اڑنے اور چیخنے لگتے ہیں۔ تب مجھے سخت کوفت اور دحشت ہونے لگتی ہے۔ میں باہر کو دوڑتی ہوں۔ تم لکھو، میں تمہاری سب کتابیں خرید دوں گی۔"

"میں تمہیں کتابیں PRESENT کر دوں گا۔"

"SO NICE OF YOU" وہ خوش ہو کر بولی۔ "تین چار سال ہوئے ایک مقامی شاعر نے مجھے اپنی کتاب دی۔ خلوص اور نیک خواہشات کے ساتھ۔" وہ ہنسی۔ "یہ پڑھنے بیٹھی تو بور ہو گئی۔ کچھ بھی نیا نہیں تھا۔ وہی عشق میں مر جانے اور قبر کے بولنے والے عاشق کے بیہودہ اور بے معنی جذبات۔ سب اُگلی ہوئی باتیں۔ میں نے کتاب آتش دان میں پھینک دی اور راکھ لفافے میں ڈال کر ان حضرت کو بذریعہ رجسٹری

واپس بھیج دی۔ میرا خیال ہے انہوں نے شاعری ترک کر دی ہو گی۔"

"تم خاصی خطرناک ہو۔"

"آرٹسٹ کو ہمیشہ نئی بات کہنی چاہیئے۔"

اب وہ گھر پہنچ گئے تھے۔ آنل نہانے چلا گیا اور وہ دھوپ میں بیٹھ کر ایک میگزین میں تصویریں دیکھنے لگی۔ لمبے اونچے درخت ادھر ادھر اوپر نیچے بکھری کوٹھیاں۔ چمنیوں سے اٹھتا دھواں۔ کسی کسی دریچے میں کوئی چہرہ، دھوپ میں سوکھتے کپڑے اور سب سے پرے کالی پہاڑیوں کا سلسلہ ۔ وہ بور ہو گئی۔ اس نے سوچا۔ آنل اتنی اتنی دیر اکیلا بیٹھا یہ سب کیسے دیکھتا رہتا ہے۔ ان واہیات چیزوں کو دیکھے جانے میں کیا تک ہے۔ کہتا ہے دور پہاڑیوں کو دیکھنے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ کیا نامعقولیت ہے۔ کوئی پروگرام نہ ہو تو آدمی فلم ہی دیکھ ڈالے۔ وہ اٹھ کر غسل خانے کی طرف چل گئی۔

"اے آنل جلدی کرو، میں بور ہو رہی ہوں۔"

"کچھ پڑھو۔ اندر ریک میں کتابیں رکھی ہیں۔"

"میں دن کے وقت نہیں پڑھ سکتی، اور پھر مجھے تمہارا چیخوف اور پریم چند پسند نہیں۔ تمہارے پاس ہیمنگوے یا زولا ہے؟"

"دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے۔" وہ گانے لگا۔

"آنل جب تمہاری آواز اچھی نہیں تو کیوں گاتے ہو؟"

"آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟"

"ٹھنڈا پانی۔" وہ تقریباً چیخی۔ "نکلتے ہو باہر کہ تمہاری چیزیں سڑک پر پھینکوں؟"

آنل جلدی سے باہر آگیا۔ وہ جانتا تھا کہ نیلی کا ذہن اور ہاتھ ایک ساتھ کام کرنے لگتے ہیں۔ جتنی دیر وہ تیار ہوتا رہا نیلی اس کے ساتھ رہی اور ہیمنگوے کے گن گاتی رہی۔

"ہمارے ہاں اس کی ٹکر کا ایک بھی ادیب نہیں۔ دراصل کسی کو زندگی کا اتنا قریبی اور گہرا مشاہدہ اور تجربہ ہی نہیں۔ یہاں تو ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ترقی پسند کہانیاں لکھی جاتی ہیں اور اگر کوئی ان پر اعتراض کرے تو اسے گالیاں اور مارنے کی دھمکی دی جاتی ہے۔ بے چارے عوام کے غم میں گھلے جا رہے ہیں۔"

رام سنگھ ناشتہ لے آیا اور وہ ادھر متوجہ ہو گئی۔ وہ بڑے گھریلو انداز میں بیٹھ کر آنل کے لئے توس پر مکھن اور جیم لگانے لگی۔ پھر اس نے آنل کے لئے انڈے چھیلے اور کوفی بنائی آنل محویت کے عالم میں اسے دیکھتا رہا۔ کھڑکی سے آتی دھوپ نیلی کے بالوں اور گردن سے لپٹ کر بے حد پیاری اور خوبصورت ہو گئی تھی۔ پتہ نہیں دھوپ میں نیلی کے بدن کی حرارت تھی یا نیلی دھوپ کی ہلکی گرمی سے تپ رہی تھی۔ آنل کو کمرے میں ایک نشہ آور آنچ کا سا احساس ہو رہا تھا۔ وہ میز پر جھکی پیالی میں چمچہ ہلا رہی تھی اور بڑی ہی اچھی لگ رہی تھی۔ اس نے سوچا وہ خواہ مخواہ اس سے ڈرتا ہے۔ دوسرے ہی لمحہ وہ اس کا لباس دیکھ کر مسکرایا۔ جیسے مٹر کی بھری بھری سی پھلی۔ اسے لاجو یاد آگئی۔ وہ خاوند کے گھر جا کر اسی طرح کام کرتی رہے گی۔ روٹیاں پکا کر کھیت پر لے جائے گی اور کپڑے دھوئے گی۔ کچے فرش پر گوبر کی لپائی کرے گی۔ ڈھور ڈنگروں کی دیکھ بھال کرے گی اور پھر اپنا آپ اپنے خاوند کے حوالے کر کے یوں نشچنت ہو جائے گی۔

جیسے منزل پر پہنچ گئی ہو۔ وہ شاید کبھی بس نہیں دیکھے گی۔ یہ ایک طرح سے اچھا ہی ہے۔ ڈیزل کا دھواں اور انجنوں کی گڑگڑاہٹ اس کی آتما کی شانتی اور سُکھ کو مجروح نہیں کر سکے گی۔ وہ سورج کے ساتھ جاگے گی اور اسی کے ساتھ سو جائے گی۔ اسے وہ شام یاد آ گئی جب وہ لاجو کے باپ کے ساتھ ان کے گاؤں پہنچا تھا۔ سورج پہاڑیوں کے پیچھے جا رہا تھا، سائے پھیل رہے تھے اور سامنے والا جنگل پرندوں کے شور سے گونج رہا تھا۔ لاجو اپنے گھر کے باہر بیٹھی رات کے کھانے کے لئے چٹنی پیس رہی تھی۔ سورج کی گلابی کرنیں لاجو اور سیب کے شگوفوں پر پڑ رہی تھیں اور جب وہ اٹھی تو اس نے سوچا تھا کہ وہ اس لڑکی کی تصویر بنائے گا۔

"کوئی چُوہا" نیلی بولی۔

وہ خوابوں کے جزیرے سے نکل آیا اور کوئی سپ کرنے لگا۔ نیلی اس وقت خاموش تھی۔ انل کو یہ خاموشی بڑی عجیب اور پُراسرار معلوم ہو رہی تھی۔ اسے سامنے بیٹھی نیلی کا جسم کسی خوبصورت، مضبوط عمارت کے اس مینار کی طرح لگ رہا تھا جو درختوں کے اوپر سے جھانک رہا ہو۔ انل کے دل میں بار بار آ رہا تھا کہ وہ اٹھ کر نیلی کو اپنی باہوں میں بھر لے اس نے سوچا یہ جسم مرد کی قربت سے ناآشنا بھی نہیں ہو سکتا

"کیا سوچ رہے ہو۔۔؟"

اُسے لگا جیسے وہ چوری کرتا پکڑا گیا ہو۔ اس نے آنکھیں نیلی کے چہرے سے ہٹا لیں اور کھڑکی سے باہر دیکھتا ہوا بولا۔

"کچھ نہیں، چلو کہیں چلیں۔" دراصل وہ جینز اور شرٹ میں بھری بارود سے ڈر گیا تھا۔

وہ باہر آ گئے اور لان میں ٹہلنے لگے۔ جب وہ تین چکر لگا چکے تو نیلی نے رُک کر کہا۔

"انل کوئی بات کرو۔ ورنہ میں اداس ہو جاؤں گی۔"

انل نے اس کی طرف دیکھا۔ اسے خود سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا بات کرے۔

"میں نے تمہیں بتایا تھا نا کہ میں ایک لڑکی کی تصویر بنانا چاہتا ہوں، جو شملہ کی پہاڑیوں میں جھیل سے کچھ دور ایک گاؤں میں رہتی ہے۔"

"NUDE!"

"نہیں بھئی" وہ قدرے جھنجلا گیا۔

نیلی سڑک پر سے گزرتی ایک لڑکی نے نیلی کو آواز دے لی۔ وہ انل سے معافی مانگتی ہوئی ادھر چلی گئی۔ انل انہیں گیٹ پر کھڑے باتیں کرتے دیکھتا رہا۔ چند منٹ بعد وہ خوش خوش آ گئی۔

"انل جانتے ہو یہ کون تھی۔ شملہ کی اسے ون SKATER ہے آج رنک میں رونق ہو گی۔ چلو وہیں چلتے ہیں۔"

رنک پہنچ کر نیلی SKATES باندھ کر فلور پر چلی گئی۔ انل ایک کونے میں بیٹھ کر انہیں دیکھنے لگا۔ نیلی ایک نوجوان کا بازو تھامے رقص کر رہی تھی۔ وہ نہایت پھرتی اور خوبصورتی سے پہیوں پر گھوم گھوم جاتی۔ بار بار وہ نوجوان اس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر خطرناک حد تک اس پر جھک جاتا، وہ ایک ٹانگ ہوا میں اچھال کر ایک پاؤں پر دُور تک اس نوجوان کے ساتھ پھسلتی چلی جاتی۔ انل نے سگریٹ سلگا لیا اور سوچا۔ اس سمے لاجو شاید ڈولی پر کپڑے دھو رہی ہو گی اور تنہائی کے احساس سے بچنے کے لئے کوئی گیت گنگنا رہی ہو گی۔ اسے وہ سہانی صبح یاد آ گئی جب وہ سو کر اٹھا تھا۔ گھر کے تینوں افراد جاگ کر جا چکے تھے۔ اسے اپنے دیر تک سوتے رہنے پر ندامت ہوئی۔ وہ پچھلے برآمدے میں

چلاگیا اور دن کے نرم اجالے کو گاؤں پر پھیلتے دیکھنے لگا۔ جس کمرہ میں وہ سوئے تھے اس کے نیچے گایوں اور بکریوں کا باڑہ تھا اور وہاں سے لاجو کی آواز آرہی تھی۔ وہ شاید جانوروں کو چارہ ڈالتے ہوئے انہیں ڈانٹ ڈپٹ رہی تھی۔ وہ اس کی باتوں اور اندازِ گفتگو سے محظوظ ہو رہا تھا۔ اس کے دل میں ایک عجیب معصوم سی خواہش پیدا ہوئی کہ وہ چھپ کر لاجو کو ڈھور ڈنگروں سے باتیں کرتے دیکھے کہ ایسے میں وہ کیسی لگتی ہے۔ وہ ایک بچھڑے کو رسّی سے کھینچتی ہوئی باہر آگئی اور انل کو دیکھتے ہی دونوں ہاتھ جوڑ کر نمستے کی۔ بچھڑا اندر بھاگ گیا۔

انل بے ساختہ ہنس دیا۔

وہ بھی ہنس دی اور جاکر بچھڑے کو کھینچ لائی۔

"بابو جی چائے بنا دوں۔؟"

"نہیں لاجو، یہ پھر بھاگ جائے گا۔" اس نے پہلی مرتبہ اس کا نام لیا تھا۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ وہ اس کا کیا اثر لیتی ہے۔ لیکن وہ بچھڑے سے کھینچا تانی کر رہی تھی۔ اس نے رسّی ایک درخت سے باندھ دی اور ہاتھ جھاڑ کر کھڑی ہوگئی۔

"میری بڑی بہن اس طرح کھینچ کھانچ کر مجھے سکول بھیجا کرتی تھی۔"

"بابو جی تم نے چودہ جماعتیں پاس کی ہیں۔؟"

"سولہ۔"

"ہمارے گاؤں میں کوئی سکول نہیں۔" پھر وہ جیسے کچھ سوچ کر بولی۔ "نہانے کے لئے پانی گرم کر دوں۔"

"نہیں میں نیچے کھڈ پر نہاؤں گا۔"

"بابو اور ویر بھی وہیں نہاتے ہیں۔" وہ بولی۔ "لیکن دُور ہے۔ وہاں" اس نے نیچے اشارہ کیا اور "وہاں" کو قدرے لمبا کر دیا۔ "درختوں کے پیچھے۔ میں بھی وہیں جا رہی ہوں، کپڑے دھونے۔"

"بڑا کام کرتی ہو تم۔"

"تم نہیں کرتے۔؟"

"میں بھی چلتا ہوں، سامان لے آؤں۔"

وہ نہانے کا سامان تھیلے میں ڈال کر باہر آگیا۔ لاجو نے گائیں اور بکریاں باہر نکال دی تھیں اور اب وہ نیچے جانے کے لئے تیار تھیں۔ اسے دیکھ کر لاجو اندر گئی اور میلے کپڑوں کی گٹھڑی سر پہ اٹھائے گی۔

"چلو۔" اس نے جانور نیچے جانے والی پگڈنڈی پر ہانک دیئے۔ اُن کے پیچھے خود اترنے لگی۔

"تالا نہیں لگاؤ گی۔!"

"یہاں چوری نہیں ہوتی۔ دیوتا سب کی آتما میں رہتا ہے۔"

انل کو نہ جانے کیوں جرم کا سا احساس ہوا۔ رات وہ بستر پر لیٹا دیر تک اس کونے کی طرف دیکھتا رہا تھا۔ جہاں لاجو فرش پر سو رہی تھی

لالٹین کی ہلکی سی روشنی میں لاجو کا چہرہ نیند میں اور بھی خوبصورت ہو گیا تھا۔ انل کو اپنے اندر کسی بھوکے بھیڑیئے کی چیخیں سنائی دے رہی تھیں۔ وہ دیوار کی طرف منہ کر کے سونے کی کوشش میں دیر تک جاگتا رہا تھا۔ لالٹین بجھانے کے بعد دیر تک اس بھیڑیئے سے اندھیرے میں لڑتا رہا تھا۔

"ارے انل کہاں ہو؟"

وہ چونکا۔ نیلی پلنگ پر جھکی مسکرا رہی تھی۔

"بھئی کمال آدمی ہو۔ جھٹ کھو جاتے ہو۔ میں شملہ کے ٹاپ SKATER کے ساتھ فلور پر تھی۔ تم نے دیکھا؟ وہ بے حد ——— ENCOURAGING ہے۔"

"ہاں۔"

ANI' DONT YOU FEEL JEALOUS?

"بالکل نہیں۔"

"BUT YOU SHOULD" وہ کھل کر ہنسی پھر بولی۔ "ایک راؤنڈ کے بعد ہم چلیں گے۔ YOU WON'T MIND ہیں!"

انل نے سگریٹ سلگایا اور سوچا۔ نیلی مرد سے سب کچھ چاہتی ہے، اس کی تمام تر توجہ اور بدلے میں وہ اسے کچھ بھی نہیں دے سکتی۔ وہ ایک لمحہ بھی نہیں، جس میں وہ یہ محسوس کر سکے کہ نیلی پوری کی پوری طور پر مل گئی ہے۔ نیلی حد درجہ کی خود غرض ہے ــ اور لاجو ان لڑکیوں میں سے ہے جو قربانی کو عین عبادت سمجھتی ہیں جو اپنا سب کچھ ارپن کر دینے میں فخر محسوس کرتی ہیں۔ اس میں اپنی جیت سمجھتی ہیں اور بدلے میں کچھ نہیں چاہتیں، کچھ نہیں مانگتیں۔ اور دونوں ہی لڑکیاں ہیں۔ اسی دھرتی کی عورتیں۔

نیلی اس نوجوان کی باہوں میں جھول رہی تھی اور وہ لاجو کو سامنے لئے بیٹھا تھا۔ لاجو جو بڑی سادگی اور معصومیت سے ہنس رہی تھی اور اپنی کالی بکری کے بارے میں بتا رہی تھی۔ وہ ان دنوں کی بات کر رہی تھی جب بادل کئی دن مسلسل برستے رہے تھے۔ دیوتا ان سے ناراض ہو گیا تھا۔ ان سے نہیں گاؤں کی ایک کنواری سے جو ایک ڈرائیور کے ساتھ گاؤں سے چلی گئی تھی اور اس کا چیتر سامنے والے پہاڑ پر دیوتا کے پاس شکایت لے کر گیا تھا وہ تو واپس نہیں آیا، لیکن گاؤں میں جل تھل ہو گیا تھا۔

لاجو کالی بکریوں کو راستے پر رہنے کی تلقین کرتی چل رہی تھی۔ ساتھ ساتھ وہ انل سے باتیں کئے جا رہی تھی۔ وہ انل کو بتا رہی تھی کہ براس کے پھولوں کی چٹنی بہت لذیذ ہوتی ہے اور کہ رات کے کھانے پر وہ اس کے لئے یہ چٹنی تیار کرے گی۔ پھر اس نے اسے بتایا کہ کس طرح پچھلے سال بکری کا بچہ مرنے پر وہ کئی دن تک اداس رہی تھی۔

اس طرح ادھر ادھر کی باتیں کرتے وہ کھڈ پر پہنچ گئے۔ تازہ شفاف پانی پتھروں میں بہہ رہا تھا اور صبح کی ہلکی ہلکی دھوپ میں پتھر ہیروں کی طرح چمک رہے تھے۔ لاجو نے کپڑوں کی گٹھڑی ایک طرف رکھ دی اور ایک چوڑے سے پتھر پر چڑھ کر کھڑی ہو گئی۔ انل نے جوتے اتار دیئے اور ننگے پاؤں پتھروں پر چلتا ایسی جگہ تلاش کرنے لگا جہاں وہ اطمینان سے نہا سکے۔

"بابوجی آگے نہ جانا دھارا تیز ہے۔"

"انل نے پلٹ کر لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ اس بڑے اونچے پتھر پر کھڑی کوئی آسمانی چیز معلوم ہو رہی تھی۔ بکریاں اور گائیں ادھر ادھر ڈھلوانوں پر چڑھ گئی تھیں۔ دونوں طرف پہاڑیاں تھیں اور اوپر نیلا وسیع آسمان اور روشنی۔

"لاجو۔ تم روز یہاں اکیلی آتی ہو ۔ ؟"

"یہ سب جو میرے ساتھ ہوتی ہیں" اس نے گائیوں بکریوں کی طرف اشارہ کیا۔

"ڈر نہیں لگتا؟"

وہ ہنس دی۔

"تم ڈرتے ہو ۔ ؟"

وہ بھی مسکرا دیا اور ذرا فاصلے پر ایک بڑے سے پتھر کی آڑ میں چلا گیا۔ اب وہ نہانے کے لئے تیار تھا۔ اپنے کپڑے ایک طرف رکھ کر وہ پانی میں اتر گیا۔ لاجو اب کپڑے دھونے لگی تھی۔ وہ پانی میں چلتا ہوا لاجو کے قریب پہنچ گیا۔ اور پانی میں بیٹھ کر اسے شہروں کے بارے میں بتانے لگا۔ لاجو کو معلوم نہیں تھا کہ شہر کیسے ہوتے ہیں۔ وہاں کیا ہوتا ہے۔ وہاں کے آدمی کیسے ہوتے ہیں۔ نہ اسے ویت نام کے بارے میں کچھ پتہ تھا اور نہ وہ یہ جانتی تھی کہ کلکتہ اور چنڈی گڑھ میں کیا ہوا ہے۔ وہ بہت سکھی تھی۔

پھر نیلی آگئی اور بکڑی کے فرش پر لوہے کے پہیوں کی آواز۔ اور ہال کا شور اور فلمی ریکارڈ۔ وہ دونوں باہر آگئے۔ سڑک پر اخبار بیچنے والے پکار پکار کر مدراس سرکار کے نئے حکم کا اعلان کر رہے تھے۔ وہاں ہندی بالکل ختم کر دی گئی تھی۔ گاڑیوں کو آگ لگا دی گئی تھی اور بمبئی میں شوسینا جوابی کارروائی پر اتر آئی تھی اور نیلی اسے SKATING کے مقابلوں کے بارے میں بتا رہی تھی اور ان انعامات کا ذکر کر رہی تھی جو اس نے حاصل کئے تھے اور ان فلمی ایکٹروں کے بارے میں بتا رہی تھی جن کے ساتھ اس نے شملہ میں فوٹو کھنچوائے تھے۔ پھر وہ اچانک خاموش ہو گئی

"انل تم لاجو کے بارے میں بتا رہے تھے"

"وہ بے حد معصوم تھی۔"

"پھر اس کا کیا قصہ تھا۔"

انل خاموش رہا۔ وہ ایک ویران راستے پر نیچے اتر رہے تھے اور ان کے دونوں طرف گھنا جنگل تھا جو رات کی طرح گہرا اور خاموش تھا۔ وہ اسے بتانے لگا کہ کیسے جنرل الیکشن کے دوران وہ اپنی پارٹی کی طرف سے کام کرنے کنڈا گھاٹ گیا تھا اور وہاں اس کی ملاقات لاجو کے باپ سے ہوئی تھی۔ وہ انل کو اپنے گاؤں لے گیا۔ پھر اس نے نیلی کو لاجو کے باپ بھائیوں، ماں اور گائیوں، بکریوں کے بارے میں بتایا اور اس دیوتا کے بارے میں بھی جو گاؤں کی کنواریوں اور کھیتوں کی رکھشا کرتا تھا۔

"مجھے لاجو، ایک جھرنا، سیب کا ایک پیڑ لگی تھی۔" انل نے درختوں میں دیکھتے ہوئے کہا" اس سے باتیں کر کے اس کے پاس بیٹھ کر مجھے ایسا لگتا تھا جیسے میں کسی مندر میں آ بیٹھا ہوں۔"

"تم آرٹسٹوں سے خدا بچائے۔" وہ ہنس کر بولی۔ "عورت تمہیں عورت ہی نہیں، اور سب کچھ معلوم ہوتی ہے۔"

"وہ ایسی لڑکی نہیں تھی" اس نے خلوص سے کہا

"میں ایسی ویسی کی بات نہیں کر رہی۔ لڑکی تھی کہ نہیں۔" وہ مسکرائی۔ اس کی آنکھیں چمکیں۔ "خیر تم اس کے ساتھ سیر کرنے گئے۔"

انل نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ سامنے دیکھ رہی تھی۔

"لاجو تمہاری ہر بات پر کھلکھلا کر ہنستی تھی، ہیں نا۔" نیلی نے کہا۔ "تم نے اس کی تصویریں لیں اسے پہاڑیوں پر چڑھنے اترنے میں مدد دیتے ہوئے اس کا ہاتھ تھام لیا۔ اس کے جوڑے میں پھول لگائے اسے سینما، نمائش اور ہوٹلوں کے بارے میں بتایا۔" وہ ہنسی۔ "دیکھو میں نے تمہیں دیکھا نہیں پھر بھی میں سب جانتی ہوں۔ میں کئیوں سے یہ کہانیاں سُن چکی ہوں۔"

"میں نے کہا نا وہ بہت بھولی بھالی اور سیدھی سی لڑکی تھی۔"

"وہ دیکھو گرگٹ۔" وہ ایک پتھر کی طرف اشارہ کر کے بولی۔ "گرگٹ کئی رنگ بدلتا ہے۔"

اب وہ اس جگہ پہنچ گئے تھے جہاں پانی کئی شاخوں میں بٹ کر بہہ رہا تھا اور آس پاس اونچے اگھنے درخت تھے جہاں اس وقت کوئی نہیں تھا۔ نیلی جیسے اس مقام کے چپے چپے سے واقف تھی۔ وہ انل کا ہاتھ پکڑ کر ایک درختوں کے جھنڈ میں لے گئی۔ وہاں خالی اور ٹوٹی ہوئی بوتلیں پڑی تھیں، اخبار کے کاغذ اور لفافے بکھرے تھے اور قریب پانی گنگناتا بہہ رہا تھا۔

وہ بیٹھ گئے۔ انل نے جیکٹ اتار دی اور سگریٹ سلگا کر لیٹ گیا۔ لیکن وہاں سے آسمان نظر نہیں آ رہا تھا اسے ایسا محسوس ہوا جیسے قید کر دیا گیا ہو۔

"یہاں تو گھٹن کا سا احساس ہوتا ہے۔"

نیلی نے اس کی طرف دیکھا اور اس کے پہلو میں لیٹ گئی۔ انل نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ اسے لگا نیلی کا لباس چرچرا کر پھٹ جائے گا۔ وہ اٹھنے لگا تو نیلی نے اس کے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔

"لاجو خوبصورت تھی۔؟"

وہ چپ رہا۔

"تم نہاتے رہے اور وہ کپڑے دھوتی رہی۔"

"ہوں۔"

"پھر تم اس کے قریب جا بیٹھے۔"

"ہاں۔" وہ آنکھیں موندے تھا اور نیلی اس کی چھاتی کو ہولے ہولے سہلا رہی تھی اور اس نے اپنا سر انل کے شانے پر رکھ دیا تھا۔

"اور تم باتیں کرتے رہے۔"

"ہاں۔"

"بس۔؟"

وہ چونکا۔ اس نے آنکھیں کھول دیں اور نیلی کی طرف دیکھا۔ نیلی کی آنکھیں مسکرا رہی تھیں۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔

"تمہیں یقین نہیں آرہا؟"

"تم آخری بات چھپا رہے ہو" وہ لیٹے لیٹے بولی "میں نے بہت سی ناولیں پڑھی ہیں، فلمیں دیکھی ہیں۔ تم جو چھپا رہے ہو، میں پہلے سے جانتی ہوں" وہ ہنس دی "لیکن تمہیں ایسا نہیں کرنا چاہئیے۔ میں ان لڑکیوں میں سے نہیں ہوں جو اس بات سے منہ پھیلا لیتی ہیں۔ میں جانتی ہوں مرد ———"

وہ کھڑا ہو گیا۔

پھر وہ جلدی سے جھنڈ میں سے باہر نکل آیا۔ اس نے اوپر دیکھا۔ آسمان اب بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ اوپر جانے والے راستے پر ہو لیا۔

ماں وہ نہیں جو سہارا عطا کرتی ہے۔ ماں تو سہارے کی ضرورت ہی کو باقی نہیں رہنے دیتی

ڈورتھی کین فیلڈ فشر

قیوم راہی | لبادہ

تانگہ جب قبرستان والی نیم کشادہ سڑک پر پہنچا تو انجانے وسوسوں اور ایک مبہم سے تذبذب کے جال میں گھرے ہوئے سجاد نے بیلا ایک ثروت کی آنکھوں میں جھانکا۔ وہ کچھ اس طرح سمٹی سمٹائی، سہمی ہوئی سی بیٹھی تھی جیسے سجاد اس کا شوہر نہ ہو اور وہ کسی غیر مرد کے ساتھ بیٹھی ہو۔ جب اس کی پلکیں جھکیں تو سجاد نے انتہائی ڈرامائی انداز میں قبرستان پر نظریں دوڑائیں۔

یہ بڑا ہی انوکھا اور عجیب اتفاق تھا کہ اسی قبرستان میں اسے ایک نئی زندگی ملی تھی۔ مدت سے دبی دبی، سہمی سہمی، سوئی سوئی سی آوازوں نے ایک بھرپور انگڑائی لی تھی اور ٹھہرے ہوئے ساکن پانیوں میں اچانک مد و جزر آ گیا تھا۔ پھر لہریں یوں برانگیختہ ہو گئی تھیں گویا ہر سامنے آنے والی چٹان کو پاش پاش کر ڈالیں گی۔

سورج کی شعاعیں دم بدم کمزور پڑتی جا رہی تھیں، سڑک سنسان تھی۔ بس اکا دکا راہگیر ہی آ جا رہے تھے۔ تانگہ بدستور اسی سست رفتار سے آگے بڑھ رہا تھا۔ سجاد کو تانگے والے پر غصہ آ رہا تھا۔ کمبخت نے اتنا مریل گھوڑا رکھا ہوا ہے کہ جس کی ایک ایک پسلی باآسانی گنی جا سکتی ہے اور جو اس قدر آہستہ چلتے ہوئے بھی ہانپ ہانپ جا رہا ہے۔ اس کا تجسس اسے بیقرار کئے دے رہا تھا۔ وہ جتنی جلد گھر پہنچنا چاہ رہا تھا اتنی ہی دیر ہوتی جا رہی تھی۔

"ہاں"۔ اچانک اس کے دل کی گہرائیوں میں ایک آواز آ گئی۔ ہاں، آج لبادہ اتر جائے گا، آج ہم دونوں اپنے اپنے اصل روپ میں ایک دوسرے کے سامنے ہوں گے۔ تم نے ہمیشہ میرا جھکا ہوا سر ہی دیکھا ہے، مگر آج میں ایسا کروں بھی، تب بھی تمہیں میری گردن اکڑی ہوئی نظر آئے گی۔ میری آنکھیں جھکی بھی ہوں گی تو بھی تمہیں لگے گا جیسے میں تمہاری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کر رہا ہوں۔ میں خاموش بھی رہوں گا تو تمہیں محسوس ہوگا کہ جیسے میں تمہارے کانوں میں اپنی آواز کا سیسہ پگھلا رہا ہوں۔

تانگہ اب اس جگہ پہنچ چکا تھا۔ جہاں سے مڑ کر سجاد کچھ ہی عرصہ قبل بجھے بجھے دل کے ساتھ قبرستان میں داخل ہوا تھا۔

قبرستان کے احاطے میں داخل ہوتے ہی اس کے قدم سست پڑ گئے تھے۔ چلتے چلتے کیکر کی شاخ پکڑ کر پل بھر کے لئے وہ رکا تھا۔ دور دور تک اس نے یونہی خالی خالی نظروں سے دیکھا تھا۔ درختوں کی خشک ٹہنیوں پر کہیں کہیں ارغوانی رنگ چڑھا ہوا تھا اور ڈوبتے سورج کے

اردگرد کافی دور تک آسمان پر گہری سرخی گلال کی طرح بکھری ہوئی تھی۔ آس پاس قبرستان میں سائیں سائیں کرتی ہواؤں کے دوش پر زرد پتے کھڑکھڑا رہے تھے ۔۔۔ خود کو اس طویل و عریض قبرستان میں بالکل تنہا پا کر وہ اور زیادہ افسردہ ہو گیا تھا۔

سوکھے پتوں پر کشاں کشاں چلتے چلتے سجاد کو شام سوگوار سی لگی۔ انسان جب خود دکھی ہوتا ہے، اسے ہر شئے اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ پھر قبرستان تو جگہ ہی ایسی ہے جہاں انسان احساسوں کے حصار میں بے بس سا ہو جاتا ہے اور اس کی نگاہوں کے سامنے دھول سی اڑنے لگتی ہے۔ دنیا اجاڑ اجاڑ سی نظر آنے لگتی ہے۔

تازہ بنی ہوئی قبر کے پاس پہنچ کر سجاد ایک درخت کے تنے سے ٹک کر کھڑا ہو گیا تھا۔ یوں گویا اس سہارے کے بغیر کھڑا ہونا اس کے لئے محال تھا۔ اس نے قبر کے اندر باپ کا مکمل سراپا دیکھا تھا۔ ابھی ایک ہی ہفتہ تو ہوا تھا بچھڑے ہوئے باپ کی شفقت سے محروم ہوئے۔ جذبات کا لپکتا شعلہ اس کے خون کو بری طرح گرما گیا تھا۔ ایک دم اس کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے تھے۔ اسی لمحہ وہ جہاں کھڑا تھا اسی جگہ بیٹھ گیا تھا۔ گویا اگر نہ بیٹھتا تو دھم سے نیچے گر جاتا۔

شام دھیرے دھیرے رات کی آغوش کی طرف بڑھ رہی تھی۔ آس پاس کے درختوں پر کتنی ہی چڑیاں بسیرے کے لئے آن پہنچی تھیں۔ اوپر بھی پرندوں کی ٹولیاں اپنے اپنے مسکنوں کی جانب محو پرواز تھیں۔ ہوا کی دھیمی دھیمی سرسراہٹوں میں ایک سوز سا گھلا ہوا تھا اچانک اس سکوت بے پایاں میں قریب ہی نسوانی سسکیوں کی آواز ابھری تھی جیسے بے قابو ہو کر کسی کی چیخ سی نکل جائے! اس نے جلدی جلدی فاتحہ کا ورد ختم کیا تھا۔ پھر دونوں ہاتھ چہرے پر پھیر کر چند ثانیوں تک وہ اس انتظار میں کھڑا رہا تھا کہ سسکیاں بھرنے والی شاید اس راہ سے گزرے۔ مگر وہاں تو مکمل خاموشی تھی، مکمل سناٹا تھا ۔۔۔ تب وہ ایک رو کے زیر اثر سامنے والے چھوٹے سے ٹیلے کی طرف لپکا تھا، جس کے عقب سے یہ لہر اٹھی تھی۔

گزشتہ چند ماہ میں تو اس کی زندگی میں بھی کئی لہریں اٹھ چکی تھیں لیکن ہر بار جلد ہی دب جاتی تھیں، دب کیا جاتی تھیں، دبا دی جاتی تھیں۔ اس نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی وہاں بزرگوں کے روبرو ہمیشہ سر جھکا کر بات کی جاتی تھی۔ ادب و احترام کا دور دورہ تھا۔ سارے گھر پر ماں کا راج تھا۔ مجال تھی کسی کی جو ان کے سامنے آنکھ اٹھا سکے۔ وہ بڑے گھر کی بیٹی تھیں۔ انہیں اپنے خاندان پر بڑا ناز تھا اور ہر چند کہ انہیں اپنے وطن سے ہجرت کئے ایک طویل مدت بیت چکی تھی اور ان کی امارت اور جائداد خواب و خیال ہو گئی تھی۔ ان کے انداز میں کوئی خاص تبدیلی نہ آسکی تھی۔ صحت ان کی خاصی اچھی تھی اور وہ اپنی عمر سے کافی کم دکھائی دیتی تھیں ۔۔۔ ان کا حکم سارے کنبے کے لئے حرف آخر کی حیثیت رکھتا تھا۔

یہ گھر جو کبھی نو افراد سے آباد تھا، ایک قلیل سی مدت میں ہی پانچ مکینوں سے محروم ہو گیا تھا۔ باپ اپنے ابدی گھر میں منتقل ہو چکا تھا اور بڑا بھائی ملازمت کے سلسلے میں ایک دور دراز شہر کو سدھار گیا تھا۔ اس کے دو بچوں سے گھر میں کس قدر رونق رہتی تھی۔ وہ اب طویل وقفوں کے بعد یہاں آتا تھا اور ہر چند کہ وہ اپنی حیثیت کے مطابق ہر ماہ باقاعدگی کے ساتھ مالی امداد بھی کرتا تھا، ماں اس سے دل ہی دل میں ناراض تھیں۔ وہ کہتی تھیں اسے اس کی بیوی نے اکسایا تھا۔ اس نے خود کوشش کر کے اپنا تبادلہ کرایا تھا تاکہ اس کی اکیلی ماری چہیتی بیوی کو اپنا علیحدہ گھر لے کر بیٹھنا نصیب ہو۔ سجاد سے چھوٹی دو بہنیں صادقہ اور عارفہ ابھی زیر تعلیم تھیں۔ اکثر ہنسنے ہنسانے کے ضمن میں چھیڑ چھاڑ بھی ہو

ہو جاتی تھی۔ ویسے وہ بھائی کے آرام و آسائش کا بڑا خیال رکھتی تھیں اور ہر طرح اس کی خدمت میں لگی رہتی تھیں۔

پہلی لہر اس وقت اٹھی تھی جب ایک دن عارفہ کی سہیلی عذرا اس کے گھر آئی تھی۔ سجاد نے بھی عذرا کی ایک جھلک دیکھی تھی۔ وہ دیکھتا ہی رہ گیا تھا۔ اس کا دل بے طرح مچل اٹھا تھا۔ عذرا اسے اچھی لگی تھی۔ اتنی اچھی کہ اس نے اس وقت اس کو بیوی بنانے کا فیصلہ کر ڈالا تھا۔ کتنی ہی دیر اس پر ایک سرور کی سی کیفیت طاری رہی تھی۔ اور وہ آنے والے سہانے دنوں کے تصور سے محظوظ ہوتا رہا تھا۔

عذرا کے جانے کے بعد دونوں بہنوں نے فوراً ہی اسے آلیا تھا۔

"عذرا بہت ہی اچھی لڑکی ہے بھائی جان" عارفہ نے پہل کی تھی۔

"ہوگی"

"جی واہ یہ بھی خوب رہی ۔ بننا تو کوئی آپ سے سیکھے"

"یعنی"

"یعنی کیا۔ دل میں تو جناب کے گلاب کی جامنیں پھوٹ رہی ہیں اور ۔ اور بظاہر کس شانِ بے نیازی سے ہم غریبوں کو مرعوب کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ برآمدے میں سے جب عذرا گزر رہی تھی کیسے انہماک سے گھورا جا رہا تھا۔ حالت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی جناب کی"

"مگر باجی گلاب جامنیں؟" صادقہ کے چہرے پر ایک سوال مسکرا رہا تھا۔

"ہاں ہاں بھائی گلاب جامنیں"

"ہم نے تو آج تک لڈو ہی پھوٹتے سنے ہیں"

"تمہیں معلوم ہے عارفہ، بھائی جان کو گلاب جامنیں بے حد مرغوب ہیں، اس لئے ان کے دل میں لڈو نہیں پھوٹ سکتے"

کئی قہقہے بلند ہوئے تو سجاد جھینپ سا گیا تھا۔

"باجی میرا جی تو یہ چاہتا ہے کہ عذرا کو جلدی سے اپنی بھابی بنا لوں" صادقہ نے اپنی رائے دی تھی۔

"تو پھر ۔" سجاد کے منہ سے خود بخود نکل پڑا تھا۔

"ہاں ہاں بھائی جان ۔۔۔ کہہ دیجئے نا دل کی بات ۔ ہاں کہہ دیجئے، بس ابھی امی سے سفارش کر دوں گی"

"واہ باجی، میرے بھائی جان تو بڑے اچھے ہیں، شرمیلے سے" صادقہ مسکرائی تھی "کیا کمی ہے انہیں، پڑھے لکھے، قابل برسرِ روزگار"

"میں کب بُرا کہتی ہوں، مگر یہ ہاں تو کہیں ۔ اور آج کل تو جناب اکثر کاموں کا دار و مدار سفارش پر ہی ہوتا ہے"

"کہہ بھی دیجئے نا بھائی جان" صادقہ نے منت کی تھی "ہاں ہاں جانیے ۔ آپ کو میری قسم"

سجاد نے دولہا کے شرمیلے پن سے مسکرا کر گردن جھکا لی تھی اور فضا میں ایک بار پھر دونوں بہنوں کے ملے جلے قہقہے بکھر گئے تھے

"ہو گئی بھئی منظوری ۔ ہو گئی"

دونوں نے ماں کے مرنے پر دھاوا بول دیا تھا۔

لیکن اس کمرے میں انہیں وہ خوشی نہ مل سکی جس کی معصوم سی مسرت لئے وہ بڑے جوش و خروش میں گئی تھیں۔ ایک زور شور کی آندھی چلی اور آرزو کا وہ رنگین گھروندہ آن کی آن میں مسمار ہو گیا تھا جو کچھ ہی دیر قبل وجود میں آیا تھا۔ ماں نے واشگاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ وہ اپنے بیٹے کی شادی کسی ایسے ویسے گھرانے میں ہرگز نہیں کریں گی۔ ایک ناہی کر کے وہ کتنا پچھتا رہی تھیں۔ اب جب تک وہ لڑکی کی خاندانی شرافت اور حیثیت سے پوری پوری طرح مطمئن نہیں ہو جاتیں کوئی فیصلہ نہیں کریں گی اور عذرا کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ نہ وہ خود ان کو متاثر کر سکی ہے اور نہ اس کا خاندان ان کے ہم پلہ ہے ــ باپ نے بھی کتنی ہی بار بیٹے کا گھر بسانے کی تجاویز پیش کی تھیں مگر انہیں بھی یہی نشیب و فراز دکھا کر خاموش کر دیا جاتا تھا۔ یہ کلی کبھی نہ کھل سکی۔ وہ اس پژمردہ کلی کو اپنے سینے میں چھپائے دھرتی میں پیوست ہو گئے ــ محلے میں بھی کئی جگہ سے بات چیت کا سلسلہ چھیڑا جا چکا تھا جس کی تان بھی اسی نہج پر ٹوٹی تھی اور پھر کئی گھروں میں تو یہ چرچے گویاں بھی ہونے لگی تھیں کہ یہ کیسی ماں ہے جو بیٹے کی جوانی برباد کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ یہ کیسی انوکھی ممتا ہے کہ ماں بیٹے کی راہ کا پتھر بنی ہوئی ہے۔

ٹیلے پر دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ چڑھ کر جب سجاد نے نشیب میں دیکھا تھا وہ وہیں ٹھٹھک کر رہ گیا تھا۔ تازہ بنی ہوئی ایک قبر کے پاس اسے بدلیوں میں گھرا ایک چاند نظر آیا تھا۔ لڑکی کا دوپٹہ سیاہ تھا اور گوری گوری کلائیوں میں چوڑیاں بھی سیاہ تھیں اور اس چہرے پر دو بڑی بڑی آنکھیں سوچی ہوئی سی تھیں۔ لگتا تھا وہ کافی دیر تک روتی رہی تھی۔ اس سوگوار حسن میں کتنی بے پناہ کشش تھی، کتنا دلنشین تھا یہ مغموم چہرہ ــ پھر چوڑیاں چھنکی تھیں اور سجاد کے سینے میں جلترنگ سا بجنے لگا تھا۔ فضا مہک اٹھی تھی۔ آرزو کے بام و در رنگین قمقموں کی روشنیوں سے جگمگا اٹھے تھے اور سجاد یہ بھول گیا تھا کہ یہ قبرستان ہے، اور وہ اپنے باپ کی قبر پر فاتحہ پڑھنے آیا ہے۔

پھر نہ جانے اس میں کیسے اتنی جرأت آ گئی تھی کہ وہ ٹیلے سے نیچے اتر کر لڑکی کی طرف چلنے لگا تھا۔ ایک جوشش تھا جو اس کو دھکیلتا چلا جا رہا تھا۔ ایک طوفان تھا جو اسے بہائے لئے جا رہا تھا۔ آج شرم و جھجک کے سارے بندھن ٹوٹ گئے تھے۔

اس کے قدموں کی آہٹ نے لڑکی کے خیالات کا تسلسل توڑ دیا تھا۔ لڑکی نے قدرے گھبرا کر آزردہ نظروں سے اس کو دیکھا تھا ان نظروں کی چمک نے اس کے دل کے گوشے گوشے کو منور کر دیا تھا اور وقت کا بہتا دریا منجمد ہو گیا تھا اور فضاؤں میں ایک مہکتی ہوئی نغمگی بکھر گئی تھی۔

پھر جب وارفتگی کا یہ طلسم ٹوٹا تھا وہ بڑے کومل لہجے میں اس پیکر بے مثال سے مخاطب ہوا تھا ــــــــــ

ــــ لڑکی نے بتایا تھا اس کا نام ثروت ہے۔ وہ اپنی ماں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے آئی تھی اور اس بھری دنیا میں بالکل اکیلی رہتی ہے ایک اسکول میں استانی ہے اور ایک دو منزلہ بلڈنگ کی اوپری منزل والے ایک کمرے میں تنہا رہتی ہے۔ مالک مکان بڑے شریف لوگ ہیں، اس کا ہر طرح خیال اور لحاظ رکھتے ہیں۔ اس لئے وہاں اسے کوئی تکلیف نہیں ہے۔ وہ دیر تک باتیں کرتے رہے تھے اور پھر شام ڈھل گئی تھی۔ گھنیری رات کے سائے آہستہ آہستہ اترنے شروع ہو گئے تھے۔ ہوا کے جھونکوں میں سجاد کو کیسی فرحت کا احساس

ہو رہا تھا۔ وہ سرسراتے جھونکے کتنے مہربان تھے جیسے کوئی پیار سے اس کے جسم کو تھپتھپا رہا ہو۔ ایک دم سڑکوں پر سوئے ہوئے قمقمے جاگ رہے تھے۔ سورج اپنی تمام کرنیں سمیٹ کر مغربی افق کی کسی گہری گپھا میں اتر گیا تھا۔

قبرستان کے احاطے سے باہر پہنچ کر سجاد نے التجا کی تھی کہ وہ ثروت کو گھر تک پہنچانا چاہتا ہے اور جب ثروت نے کوئی اعتراض نہیں کیا تو اس کی بندھی ہوئی ڈھارس اور مضبوط ہو گئی تھی۔

اس رات تاریکی میں بار بار ثروت کا معصوم چہرہ سجاد کے سامنے ابھر رہا تھا۔ چوڑیاں کھنکتیں تو اس کے دل میں، بجائے مسرت اور لذت کے ساز چھڑنے لگتے۔ یہ ساز یہ نغمہ کس قدر کیف آور اور مدہوش کن تھا۔ یہ وہ پھوار تھی جو بڑے حسین انداز میں سوکھی زمین کو سیراب کر رہی تھی۔ کتنی ہی دیر وہ بستر پر کروٹیں بدلتا رہا۔ نیند کی دیوی اس سے کوسوں دور تھی۔ وہ خود بھی تو سونے کے موڈ میں نہیں تھا اور اس جانفزا تصور کی ڈوریوں میں بری طرح جکڑا ہوا تھا۔ پھر اس نے سپنوں کے آنگن میں ثروت کے گلے میں پیار سے اپنی باہیں ڈال دی تھیں اور ثروت لجانے لگی تھی اس کی آنکھوں میں کس قدر مسحور کن، کتنی والہانہ جھلک تھی۔ اس کا سنجیدہ چہرہ کیسے یک لخت دمک اٹھا تھا۔

اچانک ساتھ والے کمرے میں ماں کھانسی تھی، اور پھر خوابوں کی یہ جنت اوجھل ہو گئی تھی۔ خیالات کا دھارا ایکا ایکی ایک نئے موڑ پر بہنے لگا تھا۔ اسی پل اس نے محسوس کیا تھا جیسے وہ صدیوں کے بعد ہوش میں آیا ہو اور تب اس نے پہلی بار ماں کے لئے ایک نفرت سی محسوس کی تھی جو ابھی تک اس کو ایک بچے کی سی حیثیت دیتی رہی تھی۔ اس سے اسی نوعیت کا پیار کرتی تھی اور اپنی خودغرضی کا دامن بھرنے کے لئے اس کی زندگی سے کھیل رہی تھی۔ شرافت۔ خاندان۔ اونہہ۔ ڈھونگ۔ سب ڈھونگ ہے۔ دنیا میں کوئی لڑکی اس معیار پر پوری نہیں اتر سکے گی جسے وہ اپنی بہو بنانے کی سعادت بخشیں گی۔ ان کا پیار، ان کی محبت کتنی خطرناک، کتنی تباہ کن ہے۔ وہ اس ہرے بھرے درخت کی جڑیں خود اپنے ہی ہاتھوں کاٹنے پر تلی ہوئی ہیں جس کو انہوں نے اپنے خونِ جگر سے سینچا اور پال پوس کر جوان کیا۔

یہ جنگ کوئی نصف شب تک جاری رہی تھی۔ وہ یوں پہلو بدلتا رہا تھا جیسے اس کے بستر میں کانٹے بکھرے ہوں۔ آخر اس نے ایک انتہائی اہم فیصلہ کر ڈالا تھا جس کو اٹل حیثیت دینے کے لئے اس نے ایک بہت بڑی قسم کا سہارا لیا تھا۔ اس نے طے کیا تھا کہ پہلی کوشش وہ عارفہ کے ذریعہ یہ کرے گا کہ ماں اس رشتے کے لئے مان جائیں۔ اگر ایسا نہ ہوا جس کا سو فی صد خطرہ تھا تو پھر یہ شادی خفیہ طور پر انجام پائے گی اور بعد میں کسی مناسب موقع پر اس راز کو افشا کر دیا جائے گا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں ماں کر بھی کیا سکیں گی۔ سوائے اس کے کہ چپ ہو جائیں۔ اگر خدانخواستہ حالات نے سنگینی اختیار کی بھی تو زیادہ سے زیادہ یہ ہوگا کہ وہ بھی ثروت ہی کے گھر میں منتقل ہو جائے گا۔ بہرکیف وہ ثروت کو حاصل کر کے رہے گا۔ چاہے حالات کتنے ہی نازک کیوں نہ ہوں۔ چاہے اسے کتنا ہی سخت قدم اٹھانا پڑے۔ اب وہ ایک لمحے کے لئے بھی ماں کی ملمع سازی کا شکار ہونے کے لئے تیار نہ تھا۔ وہ اس لبادے کو اتار کر ہی دم لے گا وہاں اس کے سینے میں ایک الاؤ سا دہک اٹھا تھا۔

ثروت سے ملاقات کا سلسلہ بڑا باقاعدہ اور طویل ہوتا چلا گیا تھا۔ سجاد نے دو چار ہی ملاقاتوں کے بعد اپنا مدعا واضح طور پر بیان

کر دیا تھا۔ ثروت کے چہرے پر شرم و حیا کی سرخی دوڑ گئی تھی ۔ اس نے ذرا سی پس و پیش کے بعد سر کے ایک ہلکے سے اشارے سے سجاد کی رائے پر "ص" کر دیا تھا۔ اور سجاد کا دماغ ایک تیز خوشبو سے مہک اٹھا تھا۔ کلیاں چٹک کر پھول بن گئی تھیں۔ ساری کائنات پر بہار آگئی تھی۔ سجاد کا انگ انگ تھرکنے لگا تھا۔ وہ خوشی میں جھوم جھوم اٹھا تھا۔ گویا اسے دنیا جہان کی دولت مل گئی ہو۔ لازوال مسرتوں کا خزانہ اس کے ہات آگیا ہو۔

عارفہ نے جب ماں کو بھائی کے اس ارادے سے آگاہ کیا تھا۔ وہ غصے میں پاگل سی ہو گئی تھیں ۔ "لو، جس کے ماں باپ کا پتہ نہ ہو، خاندان کا پتہ نہ ہو ایسی لاوارث لڑکی اس گھر میں آئے گی۔ یہ کوئی یتیم خانہ ہے ۔ بڑا اچھا معیار ہے صاحبزادے کا، خوب۔ ایک گھٹیا سکول کی معمولی معلمہ بھلا اس قابل ہو سکتی ہے کہ میری بہو بنے۔"

"لیکن اماں ۔" عارفہ نے کچھ کہنے کی جرات کی تھی۔

"کیا ہے؟" ماں نے کھا جانے والی نظروں سے گھورا تھا۔

"ملازمت چھڑوائی بھی تو جا سکتی ہے۔"

"شرم نہیں آتی تمہیں ۔ ماں کو سبق پڑھا رہی ہو ۔ صاف صاف کہہ دینا اپنے بھائی سے میں کبھی اس کو یہ کھیل کھیلنے کی اجازت نہیں دوں گی ۔ میری زندگی میں ایسا کبھی نہیں ہو سکتا۔"

عارفہ کے جانے کے بعد ماں کا دل بے طرح پھڑپھڑانے لگا تھا۔ کتنے بے درد تھے یہ لمحے ۔ ان کے اندر سے ایک ہوک سی اٹھی تھی ۔ یا خدا یہ کیسی رسم ہے ۔ یہ کیسا نظام ہے کہ اولاد کو پال پوس کر جوان کرو اور دوسروں کے حوالے کر دو۔ ان سے دستبردار ہو جاؤ۔ میرا تو اب ایک ہی رہ گیا ہے ۔ میرے اللہ دوسرے کو تو وہ جادوگرنی لے اڑی ہے ۔ سجاد میری دسترس سے نکل گیا تو میں لٹ جاؤں گی، برباد ہو جاؤں گی ۔ نہیں نہیں۔ میں یوں ہرگز نہ ہونے دوں گی ۔ ہرگز نہیں ۔ سجاد کو کوئی مجھ سے نہیں چھین سکتا۔ میں سجاد کی راہ میں پہاڑ بن جاؤں گی۔

سجاد کو جب عارفہ نے ماں کی برہمی کا حال سنایا تھا اس نے ذرا سے تحیر کا بھی اظہار نہیں کیا تھا۔ کوئی جرح نہ کی تھی۔ کوئی رنگ نہ بدلا تھا، کوئی بے چینی ظاہر نہ کی تھی۔ یوں سنتا رہا تھا جیسے اسے ماں کا یہ فیصلہ بھی خوشی سے قبول ہو، جیسے اس نے ماں کے اس حکم کے سامنے بھی سر جھکا لیا ہو۔ اور یوں ماں اس کی اس فرمانبرداری سے متاثر ہو کر مطمئن ہو گئی تھیں۔ انہیں کامل یقین ہو گیا تھا کہ خطرہ ٹل چکا ہے۔

ان بیچاری کو کیا خبر تھی کہ اس دن خطرہ ٹلا نہیں تھا، پیدا ہوا تھا۔ ان کا شرمیلا سعادتمند بیٹا ایک ایسی وادی میں قدم رکھنے والا تھا جس کا وہ کبھی تصور بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ یہ بات کبھی ان کے وہم و گمان میں بھی نہیں آسکتی تھی ۔ کبھی کبھی موجیں ایک ایسا طوفان بن جاتی ہیں جس میں بھاری سے بھاری پتھر تنکے کی مانند بہہ جاتا ہے۔

شادی سے پہلے سجاد نے ماں کو بتایا تھا کہ وہ دفتری کام سے چار پانچ دن کے لئے باہر جا رہا ہے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ سجاد یوں جدا ہو رہا تھا اس لئے ماں اور بہنیں اداس ہو گئی تھیں لیکن ملازمت کی بندشوں کا کوئی حل نہیں تھا۔ اس لئے جلد ہی سب نے خود کو سمجھا بجھا لیا تھا۔ پھر سجاد کے سر پر قرآن پاک کا سایہ کیا گیا تھا، بازو میں امام ضامن باندھا گیا تھا اور ماں نے دعائیں دے کر اسے رخصت کیا تھا: خدا خیریت

سے لے جائے، خیریت سے لائے۔ جیسے وہ سمندر پار کا سفر کرنے جا رہا تھا۔

تانگہ جب گھر کے سامنے رُکا تو شام ہو چکی تھی۔

تانگے سے اترتے ہی سجاد کے سینے میں ایک گھٹن سی ہونے لگی۔ ثروت کے چہرے پر بھی انجانے سے خدشات کی پرچھائیاں منڈلا رہی تھیں۔

دونوں نے کوئی بات نہیں کی چپ چاپ گھر میں داخل ہو گئے۔

ماں اُس وقت اپنے کمرے میں نماز پڑھ رہی تھیں۔ وہ انہیں دیکھتا ہوا سیدھا بہنوں کے پاس چلا گیا۔ اس وقت تک اس کے سانسوں کا اتار چڑھاؤ معمول پر آ چکا تھا۔

عارفہ اور صادقہ بھائی کے ساتھ ایک نویلی دلہن کو دیکھ کر دم بخود رہ گئیں۔

"یہ تمہاری بھابی ہے بادلیوں۔ اسے سلام کرو" سجاد نے بہنوں کو ہدایت دی۔ حیرانی کا حصار ٹوٹا تو بہنوں کے چہروں پر ایک دم مسکراہٹ دوڑ گئی۔

"سلام بھابی"

"وعلیکم السلام" ثروت نے محبت سے جواب دیا۔

ثروت بڑے اشتیاق سے کمرے کا جائزہ لے رہی تھی۔

"کیا دیکھ رہی ہو؟" سجاد نے شریر نظروں سے دیکھا۔

"کچھ نہیں"

"یہ ناچیز دولت کا کمرہ ہے یعنی تمہارا کمرہ"

"اماں نماز پڑھ رہی ہیں" عارفہ نے رازدارانہ لہجے میں بھائی کو بتایا۔

"ہاں یہ تو ان گنہگار آنکھوں نے پہلے ہی دیکھ لیا تھا"

"یہ مذاق کا وقت نہیں ہے بھائی جان" صادقہ کی آواز بمشکل حلق سے باہر آئی۔ وہ بڑی ڈرپوک لڑکی تھی۔

"گھبراؤ مت۔ ابھی سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے۔ اب اماں کر بھی کیا سکتی ہیں۔ ان کے لیے سارے راستے مسدود ہو چکے ہیں۔"

تب ایکا ایکی سب یوں خاموش ہو گئے جیسے کسی اہم مسئلہ کا حل تلاش کرنے لگے ہوں۔

ماں نے سلام پھیر کر چند آیتیں پڑھیں اور سجاد کے خیریت سے پہنچنے کی دعائیں مانگیں۔ پھر انہوں نے جائے نماز تہہ کر کے احتیاط سے الماری میں رکھ دی۔ انہیں اس وقت کچھ اس طرح محسوس ہو رہا تھا جیسے ابھی وہ کسی اہم فریضے سے فارغ ہوئی ہوں۔

انہوں نے جب کمرے میں قدم رکھا تو ان کی پہلی نظر سجاد پر پڑی۔ بے اختیار سی ہو کر وہ تیزی سے سجاد کی طرف بڑھیں۔ سجاد کے علاوہ کمرے میں انہیں کوئی بھی تو نظر نہ آیا۔

"کب آئے بیٹے؟" انہوں نے بڑے پیار سے سجاد کے سر پر ہاتھ پھیرا۔

"ابھی ابھی اماں ۔ آپ نماز پڑھ رہی تھیں۔"

دوسرے ہی لمحے انہوں نے ثروت کو دیکھا۔ ان کے چہرے کی ساری شادابی ایک دم معدوم ہوگئی۔ آنکھوں کی پتلیاں ساکت ہوگئیں جیسے کہ وہ پلک جھپکنا تک بھول گئیں۔

"اماں کو سلام کرو ثروت۔" سجاد نے پہل کی۔

ثروت نے بڑے ادب سے ساس کو سلام کیا۔ مگر اس وقت تک ماں کا چہرہ اپنے تیور بدل چکا تھا۔

"یہ ـــ یہ آپ کی بہو ہے اماں۔" سجاد نے تعارف کی رسم بھی پوری کر دی۔

کیسا سہما سہما سا تھا یہ چند لمحوں کا سناٹا۔ ماں کے لب ہلے تو ان کا جسم کانپنے لگا۔

"بے شرم ـ گستاخ۔"

ماں کی آواز کی دھار کس قدر تیز تھی۔

"میں نے کوئی برا کام نہیں کیا ہے اماں ـ نکاح کیا ہے۔"

"ایک لاوارث لڑکی جس کے خاندان کا بھی پتہ نہیں۔ میری بہو ہرگز نہیں ہو سکتی۔"

"مگر اب تو ....."

"میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتی تھی کہ تو اتنا خودغرض ہو سکتا ہے۔ کان کھول کر سن لے۔ یہ سودا تجھے بہت مہنگا پڑے گا۔ تجھے اپنی ماں کو چھوڑنا ہوگا۔"

"لیکن اماں خدا کے لئے بات تو سن لیجئے۔"

"میں کچھ سننا نہیں چاہتی۔ میں سب جانتی ہوں۔ میری خوشنودی چاہتا ہے تو ہمیشہ کے لئے اسے وہیں چھوڑ آ جہاں سے دلہن بنا کر میرے سامنے لایا ہے۔"

کمرے میں خاموشی چھا گئی۔ یہ خموشی کتنی گمبھیر، کتنی بوجھل تھی، لگتا تھا وہاں کا ہر فرد اس بوجھ تلے دبا جا رہا ہو ـــ دونوں بہنیں بے طرح حیران تھیں۔ باری باری وہ کبھی ماں، کبھی بھائی اور کبھی نئی نویلی بھابی کو تکے جا رہی تھیں۔

ماں ابھی چارپائی کی پٹی پر بے کل سی بیٹھی تھیں۔ بار بار وہ بیٹے کو تیکھی نظروں سے جھنجھوڑنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ادھر بیٹے کی مسلسل خاموشی سے ان کے دل میں امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نمودار ہو گئی تھی۔

پھر ایسا ایکی سجاد کھڑا ہو گیا۔

"چلو ثروت ـــ اٹھو۔"

ماں نے اسے بڑے تجسس سے گھورا۔ بہنیں بری طرح دم بخود تھیں۔ ان کی نگاہیں بھی سی پرچھی ہوئی تھیں۔

"اچھا ماں ـ خدا حافظ۔"

سجاد نے حسرت سے چاروں طرف دیکھا۔ گویا یہاں سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو رہا ہو۔ پھر آہستہ آہستہ وہ ثروت کے آگے آگے

ڈیوڑھی کی طرف چلنے لگا۔

جب وہ برآمدے سے گذر کر صحن میں پہنچا تو عارفہ سے ضبط نہ ہو سکا۔ مگر بھائی کے پاس پہنچ کر وہ سلام ہی کر سکی اور اس کی آنکھیں اشکبار ہو گئیں۔

سجاد ڈیوڑھی کے بالکل نزدیک پہنچ گیا تو ماں نے اچانک زور سے پکارا "سجاد"

سجاد کے بڑھتے قدم رک گئے۔ وہیں سے گردن گھما کر اس نے ماں کا جائزہ سا لیا۔ ان نظروں میں نہ کوئی ملال تھا، نہ شکایت تھی نہ کوئی التجا۔

"ادھر آؤ بیٹے"

ماں کی آواز میں ایکا ایکی مٹھاس سی گھل گئی تھی۔ سجاد کو گمان ہوا جیسے وہ خواب دیکھ رہا ہو۔ اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ثروت کا ردِ عمل معلوم کرنے کی کوشش کی۔

"میری بہو کو میرے پاس لے آؤ بیٹے" ماں کی آنکھیں بھیگیں تو آواز گلوگیر ہو گئی۔ "میں بھی کتنی ظالم ہوں بیٹے، اپنی بہو کو پیار بھی تو نہیں کیا میں نے"

پھر وہ دیوانہ وار بھاگتی ہوئی ڈیوڑھی تک پہنچ گئیں اور انہوں نے ثروت کو اپنی باہوں میں بھینچ لیا۔

ضیا پرویز | بارش کا آخری دِن

"کھڑکیوں کے شیشوں پر یہ چمکیلی سی شے کیا ہے۔ یہ دھواں سی۔ چمکدار غبار سا۔۔"

آنکھ کھلنے کے بعد وہ الجھ گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کھڑکیوں کے شیشے کیوں چمک رہے ہیں۔ یہ غبار کیسا ہے اور پھر وہ طے نہ کر پایا کہ یہ غبار ہے یا کچھ اور۔ اس نے سر گھما کر عبدالحسین کو دیکھا جو برتنوں کے کانچ اور ٹوٹے ہوئے گلاس کی کرچیں چن رہا تھا۔ عبدالحسین کرچیں چن کر سیدھا ہوا تو اس کی نظریں اس کی طرف اُٹھ گئیں

"صاحب آپ جاگ گئے؟" اس نے محسوس کیا کہ عبدالحسین کی آواز بڑی کھوکھلی ہے۔

— کیا وہ سچ مچ جاگ گیا ہے۔ مگر وہ سویا کب تھا — وہ پھر الجھ گیا .. کیا میں جاگ رہا ہوں۔ مگر میں سویا کب تھا۔ کب سویا تھا۔ اس نے ذہن پر زور دیا مگر وہاں تو گہری تاریکی تھی۔ اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں اور کچھ یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ کوئی واقعہ، کوئی حادثہ۔ کوئی یاد۔

"کیا میں پاگل ہو گیا ہوں؟" ایک شبہ تاریکیوں میں سرسرایا۔ پھر خود ہی اس نے اپنے خیال کی تردید کر دی "نہیں میں پاگل نہیں۔ مگر کیا میں سچ مچ جاگ رہا ہوں۔ کھڑکیوں کے شیشے کیوں چمک رہے ہیں؟"

"صاحب"

"اوں" اس نے آنکھیں کھول کر عبدالحسین کو دیکھا۔

"چائے لے آؤں" وہ غور سے اس کے چہرے کو دیکھنے لگا۔ غیر واضح گرمانوس سے خدوخال، جھکی ہوئی کمر، پہاڑی باشندوں کا سا لباس۔

— "یہ عبدالحسین ہے۔ یقیناً میں پاگل نہیں ہوں" یہ سوچ کر اسے ایک عجیب سی مسرت اور طمانیت کا احساس ہوا اور اس نے محسوس کیا کہ وہ مسکرایا تھا۔

"صاحب چائے لے آؤں"

اس نے کھڑکی کی طرف اشارہ کیا۔ "یہ کیا ہے؟" یہ پہلا مکمل جملہ تھا جو اس کی زبان سے ادا ہوا۔ یہ سوچ کر اسے بڑی حیرت ہوئی۔

"کھڑکی؟"

اس نے نفی میں سر ہلایا۔ "یہ غبار۔ چمکیلا غبار"

"سورج"

وہ بری طرح چکرا گیا۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ سورج وہاں کیا کر رہا ہے۔

"ہاں صاحب۔ تین دن کے بعد آج دھوپ نکلی ہے"

وہ ہنس دیا۔ تین دن۔ تین دن۔ اس ہنسی میں کیسی کھنک تھی۔ تب اسے یاد آیا کہ تین دن پہلے وہ جاگ رہا تھا۔ مگر یہ تین دن کہاں گئے۔ اتنے بہت سے لمحے کیسے چپ چاپ زندگی سے نکل گئے۔ سورج تین دن بعد نکلا ہے مگر وہ پانی سے بھرے ہوئے بادلوں سے تین دن کیا ہوتے۔ اس کے ذہن میں یہ آوازوں اور روشنیوں کا سیلاب کیوں امڈ آیا ہے۔ یہ کیسے رنگ لہرا رہے ہیں۔ یہ کس کی بازگشت ہے۔

"صاحب اب آپ بہت پینے لگے ہیں"

یہ کون تھا؟ یہ کھوکھلی آواز۔ بے رنگ آواز۔ اس نے بڑے غور سے عبدالحسین کو دیکھا۔ اور پھر دیکھتا ہی رہا۔

"صاحب میں یہ نوکری چھوڑ دوں گا۔ مجھ سے دن رات نہیں جاگا جاتا"

— بڑی دیر کے بعد اس نے پوچھا۔ "کیا تم بول رہے تھے؟"

"ہاں صاحب! اب آپ — تین دن تک پینے لگے ہیں۔ صاحب آپ ایسا کیوں کرتے ہیں"

— وہ خالی خالی نظروں سے عبدالحسین کے چہرے کو دیکھتا رہا۔ اور رنگوں اور آوازوں کے سیلاب میں ابھرتا ڈوبتا رہا۔

"عبدالحسین"

"جی صاحب"

"سورج نکل آیا!"

"ہاں صاحب! اب کے بہت بارش ہوئی ہے"

"عبدالحسین"

"صاحب!"

"— وسکی لاؤ"

تین دن لاؤ۔ بارش کے تین دن۔ کتنی حیرت کی بات ہے کہ دن کھو گئے ہیں۔ مگر یہ روشنیوں اور آوازوں کی جوالا کہاں سے پھوٹ رہی ہے یہ اتنے بہت سے رنگین دائرے، قوسیں اور تکونیں کہاں سے چلی آتی ہیں۔ اور ان گنت لمحے کہاں کھو جاتے ہیں۔ مگر تین دن، بارش والے تین دن اور تین راتیں۔ کیا وہ جاگ رہا ہے یا نہیں جاگ رہا۔ یہ کیسی کیفیت ہے۔ گہری تاریکیوں میں روشنیوں کے جھماکے ہوتے اور ہوتے چلے گئے اور پھر آوازیں۔ بے شمار آوازیں۔ بے شمار آوازیں۔ پھنکاریں —

"— صاحب میں نوکری چھوڑ دوں گا۔ مجھ سے دن رات نہیں جاگا جاتا۔ صاحب آپ ایسا کیوں کرتے ہیں" — کیوں کرتا ہوں۔ ہم ایسا کیوں کرتے ہیں۔

جب میں پیتا ہوں تو عبدالحسین کیوں دروازے کے باہر سٹول پر بیٹھ کر اونگھا کرتا ہے۔ اسے جاگتے کو کون کہتا ہے۔ کیوں جاگتا ہے۔ وہ بکواس کرتا ہے۔ ایک دم بکواس۔ وہ نوکری نہیں چھوڑ سکتا اور میں پینا نہیں چھوڑ سکتا۔ ہم دونوں بکواس کرتے ہیں۔ عبدالحسین اور میں۔ میں اور وہ۔ وہ دس سال سے میرے پاس ہے۔ وہ مجھے چھوڑ کر کہیں نہیں جا سکتا۔ اس لئے کہ اسے مجھ سے بڑی محبت ہو گئی ہے!

محبت۔ محبت۔ وہ آہستہ آہستہ اس لفظ کی تکرار کرنے لگا۔ اسے بڑی حیرت ہوئی۔ اس چھوٹے سے لفظ میں اتنی اجنبیت۔ بے تحاشا اجنبیت کیوں ہے۔ تب اسے لیمی یاد آیا۔ وہ الجھے ہوئے بالوں اور خوبصورت، سوئی سوئی آنکھوں والا پینٹر۔ جس نے کہا تھا۔

"محبت پنڈورا کا محبت بھرا صندوق ہے۔ مگر اسے کھولنا نہیں چاہئیے۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں ان پر بے شمار دکھ، آنسو اور یادیں یلغار کر دیتی ہیں اور پھر وہ تمام عمر اپنی محبت کا خالی صندوق اپنے سامنے رکھے۔ خالی خالی آنکھوں سے اس پری کا انتظار کرتے رہتے ہیں جس نے اپنا نام امید بتایا تھا۔ ان لوگوں کو بہت دکھ سہنے پڑتے ہیں۔ یہ لوگ بہت دکھی ہوتے ہیں اور بہت پیارے۔"

لیمی بہت پیارا انسان تھا۔ اس نے اپنی مجبوبہ سے بھرپور محبت کی تھی اور بہت دکھ سہے۔ اب وہ پاگلوں کی طرح روتا ہے اور پی کر پینٹنگ کرتا ہے۔ پیرس میں اڈلین میں اس کا دو کمروں کا خوبصورت سافلیٹ ہے جس کی دیواروں پر بڑی پیاری اور زندگی سے محبت سکھانے والی تصویریں ہیں اور اس کی محبوبہ کے باپ نے کندھے سکوڑ کر بڑے تنفر سے کہا تھا "زندگی اور مصوری دو الگ چیزیں ہیں۔ رنگوں سے تم زندگی کی تصویر بنا سکتے ہو۔ اس کا پیٹ نہیں بھر سکتے اور دنیا کا کوئی باپ یہ پسند نہیں کرتا کہ اس کی بیٹی فاقوں سے مر جائے۔ مونسیو! مجھے افسوس ہے کہ تمہارے پاس ان دو کمروں اور چند اوٹ پٹانگ قسم کی تصویروں کے سوا کچھ نہیں" اور وہ سر جھکا کر واپس چلا گیا اور اب بے تحاشا پیتا ہے اور پی کر پینٹنگ کرتا ہے۔ اس کے سامنے اس کی محبت کا صندوق خالی پڑا ہے اور وہ بڑے کرب سے کہتا ہے "محبت پنڈورا کا بھیدوں بھرا صندوق ہے۔ مگر اسے کھولنا نہیں چاہئیے۔ کھولنا نہیں چاہئیے۔ کھولنا نہیں.....

اس نے سرہانے والی کھڑکی کھول دی۔ ہوا دھیرے دھیرے چل رہی تھی۔ اس ہوا میں املتاس کی ترش اور سنناتی ہوئی مہک اور بادلوں کی نمی تھی۔ اس نمی اور خوشبو نے اسے ایک عجیب سی آسودگی کا احساس بخشا۔ اس پل اسے خود پر غصہ آیا کہ اس نے تین دن میں ایسے کتنے پل گنوا دیئے ہیں۔ تین دن میں کیا کیا ہوا ہوگا۔ لارڈز میں کتنی محفلیں جمی ہوں گی۔ مس بشیرہ صدیقی نے کتنی بار اسے فون کیا ہوگا اور رشید کمال نے اپنی بیوی کو کتنے خط لکھے ہوں گے۔ مگر اب بھی اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ آخر یہ تین دن گئے کہاں؟ وہ اکتا کر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔

ساتھ والی کوٹھی کے لان میں املتاس کے درخت کے نیچے ایک لڑکی آلتی پالتی مارے بیٹھی تھی اور ہمیشہ کی طرح آج بھی لمبے لمبے سانس لے رہی تھی۔ سنہری دھوپ اس کے چہرے پر بکھر بکھر جاتی اور ہوا سے اس کے براؤن بال نامحسوس طریقے سے اڑ رہے تھے۔ یہ لڑکی ایک مقامی کالج میں فلاسفی پڑھتی ہے اور زندگی کے متعلق بڑے خوبصورت اور صحت مند نظریات رکھتی ہے۔ اسے گوتم اور ٹیگور سے بڑی عقیدت ہے اور وہ اسے اسی لئے پسند کرتا ہے۔ جب کبھی اس سے ملتی اُنہیں کی باتیں کرتی ہے۔ گوتم کی تعلیمات اور ٹیگور کی کہانیوں پر گھنٹوں بحث کرتی ہے اور بے تکان بولے چلی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ دونوں کوٹھیوں کے عقب سے گزرنے والی سڑک پر جھکے ہوئے درختوں کے نیچے دور تک ٹہلنے کے لئے جاتے ہیں اور خوب باتیں کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ایک دوسرے کے لئے بڑے اجنبی ہیں۔ ایک دوسرے کے نام تک نہیں جانتے۔ اس کا خیال ہے کہ اس لڑکی کا نام لیشو دھرا ہوگا۔ یا پھر پاربتی۔ اس نے آج تک اس کا نام جاننے کی

کوشش نہیں کی اور نہ ہی اسے یہ علم ہے کہ وہ کیا کرتا ہے۔ کون ہے؟

"میں کون ہوں؟" اس نے بہت گڑبڑا کر خود سے سوال کیا اور بہت چکرایا۔

وہ محسوس کرنے لگا تھا کہ تین دن کے ساتھ اس کے وجود کا ایک حصہ بھی کھو گیا ہے۔ عبدالمبین الیمی، بشری صدیقی، رشید کمال اور فلاسفی پڑھنے والی لڑکی۔ بہت سے چہرے اس کے ذہن میں گڈمڈ ہو گئے۔ وہ وثوق سے نہیں کہہ سکتا تھا کہ یہ سب کون ہیں۔

"ہم نہیں کہہ سکتے ہم کون ہیں۔ ہم سب اجنبی ہیں۔ یہ کیسا المیہ ہے۔ کتنا بڑا المیہ ہے کہ ہم اجنبی ہیں۔ ہم سب دکھی ہیں۔ ہماری محبتوں کے صندوق ہمارے سامنے خالی ہیں۔ ہم پر دکھوں، آنسوؤں اور یادوں کی یلغار ہے اور ہم کالی صدیوں سے آخری پری کے منتظر ہیں۔"

کھلی ہوئی کھڑکی میں سے ایک سوکھا زرد پتہ ہوا میں اڑتا ہوا اس کے رخسار سے ٹکرایا اور سرخ کمبل پر گر گیا۔ "امید۔ آنے والی بہار کی امید پتے ٹہنیوں سے ٹوٹ کر بہار کی چاپ بن جاتے ہیں۔"

اس نے جانا کہ اس کے ذہن میں لہرانے والے رنگوں پر ایک اور رنگ غالب آ رہا ہے۔ زرد۔ مٹیالا سا رنگ بڑا سہما ہوا۔ مٹا مٹا سا رنگ شاید یہی درد کا رنگ ہے۔ اس پل اس نے اپنے صندوق کو دیکھا۔ ایک شرمیلی سی سہمی سہمی اور بڑی سوگوار آنکھوں والی اداس لڑکی نے سر جھکا کر، رک رک کر کہا تھا "زندگی میں اتنے بہت سارے دکھ کیوں ہوتے ہیں۔ ہم لوگ جو کسی کو جذبوں کی پوری شدت سے چاہتے ہیں۔ بالآخر آنسوؤں میں کیوں ڈوب جاتے ہیں۔ ہم کہ تاریک راتوں میں روشنیوں کی جستجو میں نکلے تھے کتنے عجیب ہیں کہ اب ہمارے دامنوں میں غلیظ اور مکروہ سیاہیوں کے سوا کچھ نہیں۔ کیا سورج کبھی نہیں نکلے گا۔ اب اجالا نہیں ہوگا؟" اس کی آواز میں کیسا اداس کر دینے والا کرب اور شبہ تھا۔ محبت کے دکھ سے جان لیوا ہوتے ہیں اور ان لمحوں میں کیسا درد ہوتا ہے۔ جب ہم اپنی ذات سے الگ ہو کر دکھ کی گپھاؤں میں اتر جاتے ہیں اور پھر بڑے تحیر سے خود سوال کرتے ہیں کہ ہم کون ہیں۔ اور کوئی جواب نہیں پاتے۔

"عبدالحسین"

"عبدالحسین"

"جی صاحب"

"میں کون ہوں؟"

"آپ صاحب..... آپ ہیں"

"شٹ اپ"

"صاحب آپ کی طبیعت....

"گٹ آؤٹ"

— کھڑکیوں کے شیشوں پر سنہری دھوپ بکھر کر اتر آئی ہے۔ اور میرے سامنے میری محبت کا خالی صندوق رکھا ہے اور میں کالی صدیوں سے اس پری کا انتظار کر رہا ہوں جس نے اپنا نام امید بتایا تھا کہ وہ اس عجیب و غریب صندوق کی آخری باسی تھی۔ وہ مہربان

اور حمدل پری کیا ہوئی — اور مس بشرہ صدیقی کہتی ہے۔ "باس آپ شادی کر لیں کسی بھی لڑکی سے" میں اسے کیسے سمجھاؤں کہ شادی — (IMPORTANT OFFICE FILE) نہیں۔ اس لڑکی نے کہا تھا۔ "ہم جو کسی کو جذبوں کی پوری شدت سے چاہتے ہیں بالآخر آنسوؤں میں کیوں ڈوب ڈوب جاتے ہیں — ہم اپنی ذات سے ایک ہوکر کیوں جی بیٹھے ہیں۔ یہ کیسی حیرت کی بات ہے۔"

اس نے ایک بار پھر اس لڑکی کو دیکھا جو املتاس کے درخت کے نیچے بیٹھی تھی اور جس کا نام اس کے خیال میں یشودھرا یا پھر پاربتی تھا اس لڑکی کی آنکھیں بند تھیں اور وہ قدیم یونان کی کوئی اداس اور مظلوم دیوی دکھائی دے رہی تھی۔ اس کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہل رہے تھے شاید آج بھی وہ آما رو کا گیت گا رہی ہو۔ پرانے ہندوستان میں اس شاعر کا یہ گیت گوتم کی بیوی کی پرتھنا ہے۔ ایک بڑی ہی خوبصورت شام کو اسی لڑکی نے اس کے ساتھ کافی پیتے ہوئے بڑے پیارے انداز میں یہ گیت سنایا تھا۔ اور اسے یوں لگا تھا کہ اس کے سامنے کپل وستو کی ساکیہ شہزادی بڑی دکھی لے میں گا رہی ہے۔

"اے گیان کے اونچے پیڑ اے میرے پتی
تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گلابی ہیں
اور آنکھیں کنول ہیں
اے میرے خوبصورت پھول، اے میرے سہانے موسم
تو شہزادیوں کے راج محل کی خوشبو ہے
اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے۔ کنتھکا
وہ تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟"

"یہ کیسا غم ہے۔ کیسا اندھیرا ہے جو صدیوں پر چھلک چھلک جاتا ہے اور ہم ان غلیظ و مکروہ اندھیروں میں، اپنے سامنے خالی بوتلیں اور ٹوٹے ہوئے گلاس سجائے، اجالوں کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ پاگلوں کی طرح روتے ہیں اور محبت کے آنسوؤں کو پینٹنگ اور گیتوں میں ڈھال ڈھال دیتے ہیں۔ کیا سورج کبھی نہیں نکلے گا! اب اجالا نہیں ہوگا؟!"

ییمی کہتا ہے: "محبت پنڈورا کا بھیدوں بھرا صندوق ہے مگر اسے کھولنا نہیں چاہیے۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں ان پر بے شمار دکھ، آنسو اور یادیں یلغار کر دیتی ہیں۔ ان لوگوں کو بہت دکھ سہنے پڑتے ہیں۔"

اور ایک شرمیلی سی، بڑی سوگوار آنکھوں والی لڑکی نے پوچھا تھا۔ "زندگی میں اتنے بہت سارے دکھ کیوں ہوتے ہیں۔ ہم لوگ جو کسی کو جذبوں کی پوری شدت سے چاہتے ہیں۔ بالآخر آنسوؤں میں کیوں ڈوب ڈوب جاتے ہیں؟"

اس نے دن کا پہلا سگریٹ سلگایا اور کھڑکی کے پٹ بند کر دیے۔ اس وقت اسے محسوس ہوا کہ اس کے حلق میں کڑواہٹ ہے جیسے وہ تین دن زہر پیتا رہا ہو۔ تب اس نے پلنگ کے ساتھ رکھی ہوئی تپائی پر سے پانی کا گلاس اٹھا کر حلق میں انڈیل لیا۔ اور خالی گلاس کو گھورتے ہوئے بڑی حیرت سے سوچا۔ "میں کب سے پیاسا تھا؟"

کھڑکیوں کے شیشوں پر سنہری دھوپ چمک رہی تھی اور اس کے اندر کیسا اندھیرا تھا۔ سلگتا ہوا اندھیرا جس کی حدت میں وہ پگھلا

جا رہا تھا۔ اندر ہی اندر۔ آہستہ آہستہ۔

"عبدالحسین"

"عبدالحسین"

"جی صاحب"

"اس کھڑکی پر پردہ گرا دو۔ سب کھڑکیوں پر پردے گرا دو۔"

"مگر صاحب! آج تین دن بعد سورج نکلا ہے۔"

— دُکھ کی گپھاؤں میں کیسا اندھیرا ہے کہ ہمارے تمام زخم سورج بن جاتے ہیں اور ہم ان کی آگ میں جل جاتے ہیں۔ ہمیں انت سمے تک اس آگ میں جلنا ہے۔ اسی سورج پر۔ کھولتے ہوئے آتشیں سورج پر اپنے ہونٹ رکھنے ہیں۔ یہ ہماری جگہ ہے۔ اس وسیع و عریض دنیا میں یہ ہمارا مقام ہے۔ یہ ہمارے عظیم جذبوں کا انعام ہے جو ہمیں ملا۔ اور ہم اسے اپنے سینوں پر لگائے ہوئے اپنے آپ سے ایک بڑا سا ستے جہان میں پھرتے ہیں۔

— پردے گرا دو۔ سب کھڑکیوں پر پردے گرا دو۔ میں پگھل رہا ہوں۔ اندر ہی اندر پگھل رہا ہوں۔ آہستہ آہستہ۔ ہم انجانے میں اتنے جبر کے دُکھ کیسے سہہ لیتے ہیں؟

اس نے سختی سے آنکھیں بند کر لیں۔ اور اپنے وجود کو روشنیوں اور آوازوں کے سیلاب کے حوالے کر دیا۔

"بابا، آپ شادی کر لیں۔ کیسی بھی لڑکی سے۔"

"آپ سب مسلسل تین تین دن تک پینے لگے ہیں۔ صاحب آپ ایسا کیوں کرتے ہیں؟"

آوازیں۔ تصویریں۔ رنگ۔ قوسیں۔ دائرے۔ دو شاخہ زبانیں۔

— وہ تصویر جس کی دستک کبھی کبھی دم دل کے کواڑوں پر ہوتی تھی۔ تڑپتے سانپ بن کر ہمارے وجود سے لپٹ گئے ہیں — کیا سورج کبھی نہیں نکلے گا۔ اجالا نہیں ہوگا؟ —

جلتے ہوئے سگریٹ نے اس کی انگلیوں کو چھو لیا اور وہ تڑپ اٹھا۔ ہوا کے ایک تند جھونکے نے سرہانے والی کھڑکی کو ایک دھماکے سے کھول دیا۔ میز پر رکھے ہوئے ایک کاغذ اڑنے لگا۔ وہ بڑی دیر تک اسے دیکھتا رہا۔ عبدالحسین کھڑکی بند کرنے کے لئے مڑا تو اس نے جھک کر لفافے کی طرف اشارہ کیا۔

"یہ کیا ہے۔"

"صاحب یہ خط ہے۔ تین دن پہلے آیا تھا۔ آپ بھول گئے ہیں۔" اس نے بڑی ایمانداری سے خود سے سوال کیا۔ "کیا میں اسے بھول سکوں گا۔" اور پھر اسے بڑی حیرت ہوئی کہ تین دن کیسے چپ چاپ گزر گئے۔ وہ پھر لفافے کا منہ کھولنے لگا۔

اس آنکھوں والی لڑکی نے لکھا تھا۔

کل میری شادی ہے اور کل ہی میرے گھر سے ایک جنازہ نکلے گا۔ میں زہر کھاؤں گی۔

اب سورج کبھی نہیں نکلے گا۔ اجالا کبھی نہیں ہو گا۔ آخری پری کبھی نہیں آئے گی۔ کچھ نہیں ہو گا۔ کچھ نہیں ہو گا۔

اسے محسوس ہوا کہ کوئی چیز اس کے اندر ہی اندر پھیل رہی ہے۔

"صاحب۔"

—

"صاحب۔"

"ہاں۔"

"ساجدہ بی بی آئی تھیں۔"

— وہ چکرا گیا — اس نے لکھا تھا میں زہر کھاؤں گی۔

"میں نے کہہ دیا تھا کہ صاحب سو رہے ہیں۔ صاحب وہ بڑی اداس نظر آ رہی تھیں۔"

اس نے پھر اپنی نظریں اڑتے ہوئے خط پر جما دیں اور بڑے کرب سے سوچا وہ آخری پری کیا ہوئی؟

"صاحب۔ وہ ڈرائنگ روم میں بیٹھی رو رہی ہیں۔"

"عبدالحسین۔"

"جی صاحب۔"

"وسکی لے آؤ۔" وہ دوسرا سگریٹ سلگانے لگا۔ "اور یہ پردے کھینچ دو۔"

اعجاز راہی | نیا پُل

تنگ گلیوں اور غلیظ کمروں میں گھٹن بڑھتی گئی اور حبس سے دم گھٹنے لگا تو لوگوں نے کپڑے اتارنا شروع کر دیئے۔ پہلے اوورکوٹ اتارا پھر کوٹ، سویٹر اور جرسی کی باری آئی اور آہستہ آہستہ جانگیے نے پتلون کی جگہ لے لی۔ تب سارے شہر میں اکیلا رہ گیا۔ شہر والے کپڑے اتار رہے تھے اور میں کپڑے پہن رہا تھا۔ جس رفتار سے وہ کپڑے اتار رہے تھے، میرے بدن پر کپڑوں کے انبار اسی رفتار سے بڑھ رہے تھے۔ مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میں ان کپڑوں کے ڈھیر میں بھی ننگا ہوں۔ جیسے میں ننگا ہو کر بھی ننگا نہیں کہلا سکتا۔ کہ میں لاؤکون کی صدا بازو دنسل سے ہوں۔

میں جب سوچتا ہوں لوگ کتنے عجیب ہیں، تو مجھے وہ وقت یاد آ جاتا ہے جب میں نے کپڑوں کے تنگ حصار سے گھبرا کر اسے توڑ دیا تھا اور روح کا ازلی و ابدی ننگا جسم لئے بازاروں میں گھومنے لگا تھا تو لوگوں نے یکایک اپنے خاکی جسموں کے کرب کے گرد مخملی اور سوتی سراب کی دیواریں چن لی تھیں۔ اتنی گہری دیواریں کہ میں ان میں جھانکنا بھی چاہتا تو وہ نظر نہیں آ سکتے تھے۔

کتنے عجیب ہیں یہ لوگ!

میں نے بھی تو اپنے جسم کے گرد کپڑوں کے کرب کی دیواریں چن لی ہیں۔ اونچی اونچی تنگ دیواریں۔ جیسے یہ دیواریں کسی گہرے کنوئیں کی دیواریں ہیں جس میں مجھے اولمپس کے مقدس پہاڑ سے آگ چرانے کے جرم میں الٹا لٹکا دیا گیا ہے اور میں روح کا ازلی و ابدی ننگا پن کپڑوں میں چھپائے آج بھی ٹوٹے ہوئے پل کی دیواروں کو یاد کرتا ہوں۔ جس کا اب نشان بھی نہیں۔ بوڑھے پل کی گود سے نیا پل جنم لے چکا ہے۔ اب راستے میں کوئی پل صراط نہیں۔ نیا پل ہے۔ جس پر سے اب میں روزانہ کئی بار گزرتا ہوں۔

دن کا ٹوٹا ہوا پل، میں اور امید کئی راتیں ساتھ ساتھ گزار چکے ہیں۔ رات جب دن کے ننگا پن کو چھپانے کے لئے اپنے پر پھیلا دیتی ہے تو مجھے اس کی ہیبت ناک خیزیوں سے ڈر لگنے لگتا ہے۔ لیکن رات تو ماں کی ممتا ہے جیسے گداز بازوؤں کی طرح ہمیشہ مجھے اپنے دامن میں سمیٹ لیتی اور میں امید کا ہاتھ تھامے ہوئے پل کی طرف چل دیتا۔ پل کی طرف جسے بوڑھا پل کہہ کر اس پر سے جاری ٹریفک کو روک دیا گیا ہے۔ بوڑھا پل جس کے سینے سے سینکڑوں، ہزاروں، لاکھوں بھاری پہیئے گزرے تھے۔ بوڑھے پل پر سے

بھاری ٹریفک رک جاتا۔ رات ہوتے ہوتے گہری ہوتی جاتی۔ ستارے چمک چمک کر بجھنے لگتے تو میں امجد سے کہتا

"میں چلوں؟"

"نہیں — کچھ دیر اور ٹھہرو۔ جانا تو ہے ہی"

"بہت دیر ہو گئی۔"

"دیر کب نہیں ہوتی"

تو میں ازلی بے بسی سے امجد کی طرف دیکھتا۔ جو دور دور تک زخموں سے رستی ہوئی پیپ کو گھورتا رہتا۔ رات کی اندھی گہرائیوں میں لمحوں کے زخم اور زیادہ گہرے ہو جاتے۔ جب اس کا درد جاگ اٹھتا تو رات تیز تیز قدم اٹھاتی آگے بڑھنے لگتی۔ لیکن میں امجد اور بوڑھا پل ایک دوسرے کو چھوڑنے پر تیار نہ ہوتے۔ تینوں جانتے تھے تنہائی کے زخم کتنے گہرے ہوتے ہیں۔

میں پل کی ریلنگ سے اتر کر پل کے چہرے پر پڑی جھریوں کو دیکھتا تو مجھے یوں لگتا جیسے پل دن کی روشنی کی نسبت اندھیروں میں کچھ زیادہ ہی بوڑھا ہو گیا ہو۔

"ضرور جاؤ گے؟"

امجد ہمیشہ کی مانند پوچھتا۔

"ہاں اب جانے دو۔ بہت دیر ہو گئی ہے"

"کیا کرو گے جا کر۔ دروازہ کھل جائے گا"

"دروازہ —"

میں بے بس ہو جاتا۔

"بیٹھ جاؤ۔ بوڑھے پل کی یہ ریلنگ تمہارے اونچے مکان کی دہلیز سے بہتر ہے"

میں واپس ریلنگ پر بیٹھ جاتا۔ دکھوں کے میلے میں ایک نئے دکھ کا اضافہ ہو جاتا۔ اور جب نئے دکھ کا وجود ختم ہو جاتا، تو میں سوچنے لگتا، گھر جا کر کیا کروں گا۔ دروازہ کون کھولے گا۔ دو بج چکے ہیں۔ تین گھنٹے بعد صبح ہو جائے گی۔ اور پھر رات ختم ہو جائے گی۔ لیکن میں سوچتا رات کب ختم ہوتی ہے۔ رات کے زہریلے سائے جلتی بلتی دھوپ میں اور بھی لمبے ہو جاتے ہیں۔

"میں افسانہ لکھنا چاہتا ہوں"

میں چونک کر امجد کے دھندلائے چہرے کی طرف دیکھتا جہاں زندگی کی بھیانک پرچھائیاں رقص کرتی نظر آتیں۔

"بھو۔ بھو۔ بھو"

بڑے پرنسپل کے برآمدے میں بیٹھا ہوا کتا اچانک بھونکنے لگتا۔

"دُر حرامی ......"

قریب ہی کوئی گہری نیند سے جاگ کر کتے کو گالی دیتا اور کتا آواز سن کر خاموش ہو جاتا اور چاروں طرف پھر وہی چپ چھا جاتی

"افسانہ ؟"

"ہاں — میں افسانہ لکھنا چاہتا ہوں"

"پلاٹ مل گیا ہے ؟"

"پلاٹ — ؟"

"راحت ملی تھی ؟"

"راحت — ہاں آج آئی تھی۔ اسے افسانہ چاہیئے تھا"

میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا۔ وہ مجھے زمین کے اس ٹکڑے کی طرح لگا جہاں آکر روشنی کی آخری کرن بھی دم توڑ دیتی ہے جو روشنی اور تاریکی کا سنگم بن کر رہ جاتی ہے اور پھر وہ راحت بھی کتنی عجیب تھی جو سنگ مرمر کی طرح امجد کو اپنے اندر جذب نہیں کرنا چاہتی تھی بلکہ لمحے لمحے کی [illegible] گ پرورش [illegible] کرتی جا رہی تھی۔

"امجد —"

"ہوں —"

"کل سے یہ پل ٹوٹنا شروع ہو جائے گا"

"اچھا"

اس کے لہجے میں کرب تھا

"ہم کہاں جائیں گے ؟"

"ہم —"

"ہم —"

"ہم —" امجد نے پل کی طرف دیکھا اور پھر میرے چہرے کی طرف دیکھا۔ ہم کہاں جائیں گے۔ کہیں بھی نہیں۔ پل کے ساتھ ساتھ ہم بھی اپنے وجود کو توڑنا شروع کر دیں گے۔ پرانے وجود کو لاکھوں برس پرانے وجود کو، بوڑھے وجود کو، جسے ابھی تک بھاری ٹریفک کے لئے بند نہیں کیا گیا۔ کرب کا بھاری ٹریفک اب بھی وجود کے انگ انگ پر بھاری وزنی پہیّوں سے گزر رہا ہے۔ ہم اپنے وجود سے کرب کے بھاری ٹریفک کو نہیں روک سکتے۔ کرب کا بھاری ٹریفک نہیں رک سکتا۔

ہمارا بوڑھا وجود کرب کی بھاری ٹریفک کی مکروہ گڑگڑاہٹ اب بھی سن رہا ہے۔ سنتا رہا ہے۔ سنتا رہے گا۔ وجود ریشہ ریشہ ہو چکا ہے لیکن بھاری ٹریفک کو کون روکے گا۔" وہ خاموش ہو گیا۔ پھر خود ہی کہنے لگا۔" ہم سیڑھیوں والے پل پر چلے جائیں گے اور بوڑھے پل کی جگہ نئے پل کے پراسیس کو دیکھیں گے۔ پھر ایک روز نیا پل پرانا پل بن جائے گا۔ اس پر سے بھاری ٹریفک کو روک دیا جائے گا۔ لیکن ہمارا وجود، بوڑھا۔ پرانا وجود — بھاری ٹریفک"

یک بیک موسم خراب ہو گیا۔ تیز ہوا نے اپنا رخ زمین کی طرف کر کے ساری بستی کو اپنی زد میں لینا شروع کر دیا۔ پھر تیز ہوا

نے خوفناک شکل اختیار کرلی۔ اونچی نیچی پختہ عمارتیں اور گھاس پھوس کی جھونپڑیاں، تیز ہوا کا نشانہ بننے لگیں۔ تیز ہوا زرد دھول کا ایک طوفان ساتھ لائی۔ ساری بستی دھول میں گم ہوگئی۔ ہر شے کا اپنا وجود ختم ہوگیا۔ لوگوں کے چہرے مٹی میں اَٹ کر اپنی ہیئت کھو چکے تھے۔ ان کے چہرے سیاہی اور زردی کی دوہری لیپ سے مکروہ ہوگئے تھے۔

دوسری صبح جب سورج اپنی نرم گداز کرنوں سے آبادی کو اپنی باہوں میں لینے لگا تو لوگوں نے دیکھا، تنگ مکانوں کی دیواریں اپنی جگہ سے غائب تھیں۔ دیواریں ہوا اڑا کر لے گئی تھی۔ اور چھتیں زمین اور آسمان کے درمیان معلق ہوکر رہ گئی تھیں۔ غلیظ کمروں کی چھتیں بارشں سے بیٹھ گئیں تھیں۔ خالی خالی دیواریں تھیں جن کے اندر بیٹھ کر دور دور تک پھیلی خلا سے پرے (رنگ بدلتے) آسمان کو آسانی سے دیکھا جاسکتا تھا۔ لوگوں کے چہروں کی رنگت پیلی پڑگئی تھی۔ تیز بارش ان کی آنکھوں سے پانی بہاکر لے گئی تھی۔ اب لوگ چیختے دیدے نچاتے ہوئے ایک دوسرے کو طنزیہ نظروں سے گھور رہے تھے۔ ایک دوسرے کو چیختے دیدے والا کہہ کر پکار رہے تھے کہ اب تک کسی نے آئینہ نہیں دیکھا تھا۔

تیز بارش اور آندھی پُل کی ریلنگ اور سڑک اڑا کر لے گئی اب وہاں پلر رہ گئے تھے۔ اداس اور ویران پلر۔ جیسے ابھی ابھی مقدس مسیح فرنی صلیب اٹھاکر لائے ہیں۔ اور پلاتوس کے حکم سے انہیں گردا دیا گیا ہے کہ ان پر خدا کی روح دوسروں میں منتقل کرنے والا اور اس کے ساتھی لٹکائے جائیں گے۔ پھر ایک روز آخری پلر بھی جس کی جڑیں سیکڑوں سال سے زمین کے سینے میں پیوست تھیں شمس تبریزی کی کھال کی طرح نوچ کر دور پھینک دیا گیا، تو میں اور امجد درد بھری نظروں سے ٹوٹا ہوئے پل کو دیکھتے ہوئے۔ سیڑھیوں والے پُل کی طرف چل دیئے اور دونوں پُل کی اونچی ریلنگ پر کہنیاں ٹیک کر اپنے اپنے خیالوں میں گم ہوگئے۔

اچانک ایک انجن چھک چھک کرتا پُل کے نیچے سے گزرا، ایک لمحے کے لئے انجن کا کثیف دھواں مرغولے کھاتا ہوا فضا میں اٹھا اور پھر بکھر گیا۔ میں نے امجد کی طرف دیکھا، اور امجد مجھے انجن کی طرح لگنے لگا۔ اس انجن کی طرح جس کے پیچھے بے شمار بوگیاں بندھی ہوں اور وہ کرب سے چیختا چلاتا تیزی سے بھاگے جا رہا ہو۔

میں شٹنگ کرتے ہوئے انجن کو دیکھنے لگا جو متوازی خط کی دور تک پھیلی پٹڑی پر دوڑتا چلا گیا۔ جیسے اس کی کوئی منزل نہیں۔ تھوڑی دیر کے لئے کوئی بوگی اُس کا دامن پکڑتی اور پھر اچانک ایک جھٹکے سے اسے چھوڑ کر تیزی سے اکیلی بھاگنے لگتی۔ اور کچھ ہی دیر بعد بہت سی بوگیوں میں مل کر اپنا وجود کھو دیتی یا کسی اکیلے ویران پلیٹ فارم پر جا کھڑی ہوتی جہاں سالوں تک اسے کوئی نہیں پوچھتا تھا۔

میں نے سوچا اگر یہ آپس میں ٹکرا جائیں ـــ

"امجد ـــ یہ آپس میں ٹکرا جائیں تو......"

"ایک زور دار دھماکا ہوگا ـــ اور پھر.... پھر.... خدا جانے کیا ہو"

"یہ بوگیاں انجن کا ہاتھ پکڑ کر چھوڑ دیتی ہیں ـــ ہیں نا امجد"

"بے چارے انجن....."

"بے چاری بوگیاں...."

"شاید...."

"راحت ملی تھی۔"

"آج آئی تھی۔"

"افسانہ لینے۔"

"اسے افسانہ چاہیئے تھا۔"

"پلاٹ مل گیا۔"

"پلاٹ تو ہے ہی۔ کلائمکس...."

"تم راحت کے لئے کب تک افسانے لکھتے رہو گے؟"

"کب تک ۔؟"

"ہاں کب تک۔ تم اسے خط کیوں نہیں لکھتے۔"

"خط ـــ ہاں مجھے خط لکھنا چاہیئے۔"

پھر کئی دن رات کی سیاہیوں میں ڈوب گئے۔ پرانے پُل کی جگہ نیا پُل جنم لیتا رہا۔ ایک روز میں جب پُل پر پہنچا امجد پُل کی ریلنگ پر کہنیاں ٹیکے دور اسٹیشن کی بتیوں کو گھور رہا تھا۔ جلتی بجھتی بتیاں چاروں اور پھیلے اندھیرے کے سینے میں شگاف ڈالنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ آج بتیوں کی روشنی بھی ڈوبتی محسوس ہو رہی تھی جیسے اندھیرے کا سیلاب کچھ ہی لمحوں کے بعد روشنیوں کو ہمیشہ کے لئے نگل لے گا۔ اندھیرے میں ڈوبا ہوا پُل اداس اداس نظروں سے اپنے ساتھیوں کو بٹ بٹ دیکھ رہا تھا۔ چاروں اور پھیلی پٹریوں پر ہمیشہ کی صورت انجن ایک بوگی کا ہاتھ پکڑے تیزی سے پٹڑیاں بدل رہا تھا۔

"راحت آئی تھی؟"

میں نے ہمیشہ کی طرح سوال کیا

"نہیں ـــ"

"نہیں ـــ؟"

میں حیران رہ گیا

"خط لکھا تھا؟ جواب آیا؟"

میں نے جلدی سے دونوں سوال کر دیئے۔

"ہاں ـــ"

میں نے امجد کی طرف دیکھا، وہ میری طرف دیکھ رہا تھا۔ پھر اس کی نظریں دور شنٹنگ کرتے ہوئے انجن پر جا پڑیں۔

"جواب ـــ"

وہ بڑبڑایا۔

اسی لمحے بگی نے انجن سے ہاتھ چھڑا لیا اور تیزی سے انجن کی مخالف سمت دوڑنے لگی۔ انجن چند لمحے وہاں رکا، اور پھر آہستہ آہستہ واپس لوٹنے لگا۔

"آؤ چلیں۔"

امجد نے کہا۔ اور ہم آہستہ آہستہ پُل سے اُترنے لگے۔

مظہر الاسلام | ٹاٹ کے پردے

فاطمہ نے پردہ ہٹا کر گلی میں جھانکا۔ جمیل کی بیوی پردہ سرکائے چاچی سے باتیں کر رہی تھی۔ اس کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں، گال سُرخ تھے اور بال بکھرے ہوئے۔

فاطمہ عائشہ کے غم سے واقف تھی۔ یہ عائشہ ہی تو تھی جو جمیل ایسے نکھٹو کے ساتھ گزارا کئے جا رہی تھی۔ جمیل مارپیٹ سے بھی گریز نہ کرتا تھا۔ اسے اس بات کا کبھی خیال نہ آتا کہ گھر میں جوان بیٹی بھی ہے۔ عائشہ چاہتی تھی بیٹی کو بیاہ دے۔ آخر وہ اسے کب تک گھر میں بٹھائے رکھے گی۔ وہ جمیل سے جب بھی اس کی شادی کا ذکر کرتی اس کا منہ غصہ سے سرخ ہو جاتا اور جب عائشہ ضد کرتی تو پٹ جاتی۔ اس نے جب بھی جمیل کو مشورہ دیا کہ باپ کے ترکہ میں دو دکانیں خاندان کی اچھی طرح کفالت نہیں کر سکتیں تو اسے جمیل سے الٹی سیدھی سُننی پڑتیں۔

فاطمہ سوچتی رہی — عائشہ ٹاٹ کا پردہ ڈال کر اندر جا چکی تھی۔ اس نے چاہا عائشہ سے گفتگو کرے — اس کی سوگواری کا سبب دریافت کرے۔ اس کے غم میں شامل ہو، مگر وہ اس سے کچھ بھی تو نہ کہہ سکی۔

عائشہ اور فاطمہ کو اسی محلہ میں رہتے ڈیڑھ دو ماہ کا عرصہ ہو چلا تھا۔ دونوں ٹاٹ کے پردوں سے لگی ایک دوسرے کے حالات جان پڑھنے کی کوشش کیا کرتیں اور جب دوسری تیز طرار ہمسایوں سے انہیں ایک دوسری کے حالات کا علم ہوا تو دونوں کی نظروں میں ہمدردی کے ڈورے دوڑنے لگے اور ٹاٹ کے پردوں کو سرکائے کچھ کچھ باتیں ہونے لگیں۔ اُن کی ملاقاتیں ان ٹاٹ کے پردوں کی مرہونِ منت تھیں اور وہی پردے ان کا غم سننے کے عادی بھی تھے۔

فاطمہ کے خاوند رشید کو غیر ملک گئے کافی عرصہ گزر چکا تھا مگر اب تک اس نے پلٹ کر آنا تو کیا خط لکھنا بھی گوارا نہ کیا۔ فاطمہ نے ایک طویل سرد آہ بھری۔ رشید کتنے چاؤ سے اسے بیاہ کر لایا تھا۔ بہو گھر لانے کے لئے ماں نے کتنی منتیں مانی تھیں۔ فقیروں کی قبروں پر جھنڈے چڑھائے تھے اور جب بہو نے سسرال کی دہلیز پر قدم رکھا تھا تو ساس نے اتنا تیل چھڑکا کہ ٹاٹ کا پردہ چھینٹوں سے بھر گیا تھا۔ پردہ پھٹنے کو تھا مگر تیل کے داغ ابھی تک نمایاں تھے۔ اب اگر یہ نشان نہ ہوتے تو فاطمہ اپنے دل کو شاید اپنی شادی ہو جانے کا کوئی ثبوت پیش نہ کر سکتی۔ فاطمہ اکثر پردے کے پیچھے کھڑی عائشہ کے گھر کے دروازہ پر لگے ٹاٹ کے سوراخ دار پردے کے اندر کچھ تلاش کرنے کی کوشش کیا کرتی۔

"ان ٹاٹ کے پردوں کے اندر کتنے دُکھ ہیں" اس تصور سے اسے ایک عجیب سا کرب محسوس ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اسے اس خیال کا بھی سامنا کہ اس کے سوا اور بھی کوئی دُکھی ہے اور وہ تنہا ہی اس آگ میں نہیں جل رہی۔

آج اس نے جونہی باہر جھانکا عائشہ جھٹ بول اٹھی "اری فاطمہ آ رُکی تا"

"کس لئے خالہ" فاطمہ نے ہونٹ سکوڑتے ہوئے پوچھا۔

"رانی بٹیا کا نکاح جو ہے" عائشہ کے چہرہ پر خوشی کے سائے لہرانے لگے۔

"نکاح ـــ" کھڑے کھڑے فاطمہ کی ٹانگیں کانپنے لگیں۔ جسم میں سوئیاں چبھنے لگیں۔ کسی شام اسی طرح اس کے نکاح کی بھی تیاریاں ہوئی تھیں اسے سُرخ جوڑا پہنایا گیا تھا۔ اس کی مانگ میں افشاں چھڑکی گئی تھی اور گہنے پہنائے گئے تھے اور پھر۔

چند دنوں بعد رشید تلاشِ معاش میں غیر ملک چلا گیا تھا۔ فاطمہ اس کی منتظر رہی مگر اسے نہ آنا تھا اور وہ نہ آیا۔ فاطمہ کی ساس صدیقہ بھی بیٹے کی کوئی خبر نہ پاکر مغموم رہتی تھی فاطمہ کی سلگتی ہوئی جوانی اس کی نظروں سے پوشیدہ نہ تھی مگر کیا کرتی بے چاری بے بس تھی۔

کمرے میں داخل ہوتے ہی صدیقہ فاطمہ کے نزدیک آئی اور ملائمت سے بولی۔ "بیٹی عائشہ کے ہاں ہو آؤ۔ صبح سے کئی بار بلا چکی ہے بے چاری۔"

"نہیں ماں میں نہیں جاؤں گی۔" اس نے بھیگی بھیگی پلکیں پوروں تلے موندتے ہوئے کہا۔

"چلی جاؤ بیٹی اگر ہمسائے ہی دُکھ سکھ میں شریک نہ ہوں تو اور کون ہونے لگا۔" ماں نے اصرار کیا۔

بڑی مشکل سے اس نے اپنے دل کو سمجھایا۔ ماں کی آشائیں آگے ہی کونسی پوری ہوئی تھیں۔ ذرا ذرا سی بات پر آنسو اس کے رخساروں پر لڑھک آتے۔ اس نے جوں توں کرکے کپڑے تبدیل کئے اور عائشہ کے گھر چل دی۔

رانی کی سہیلیاں اسے گھیرے میں لئے بیٹھی تھیں۔ دبی دبی شرارتیں ہو رہی تھیں۔ رانی کے مہندی میں بسے ہوئے ہاتھ دیکھ کر فاطمہ کی آنکھوں میں آنسو جمع ہونے لگے۔ تب اس نے سوچا کتنی خوش نصیب ہیں وہ لڑکیاں جن کے سر پر ان کے سہاگ قائم رہتے تھے۔ ڈھولک کی تھاپ سے اسے کسی پُردرد نغمہ کا احساس ہو رہا تھا۔ اپنی طرح ہر عورت اسے کتنی سیدھی سادی اور بھولی بھالی نظر آ رہی تھی جسے نغموں کی آوازوں سے فریب دیا جاتا ہے جسے نیا لباس پہنا کر۔ سونے کے زیورات کا چکمہ دے کر ماں باپ کے گھر سے نکال لیا جاتا ہے اور اسے کچھ خبر نہیں ہوتی وہ خوش ہوتی ہے۔

اور ـــ اور پھر اس کا ساتھی اسے ہمیشہ کے لئے اکیلا چھوڑ کر کسی اور دوشیزہ کو فریب دینے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ تلاشِ معاش میں لاپتہ ہو جاتا ہے ـــ

"برات آ گئی۔ برات آ گئی" کا شور سُن کر وہ بھی کوٹھے پر چڑھ گئی۔ دولہا گھوڑی سے اُتر کر براتیوں کے ساتھ اندر داخل ہو چکا تھا۔

رانی کی شادی ہوئے کئی ماہ گزر چکے تھے۔ عائشہ بیٹی کی رخصتی پر بہت خوش تھی۔ اب فاطمہ اکیلی ٹاٹ کے پردہ سے لگی خیالات کے اتھاہ سمندر میں کھوئی رہتی۔ عائشہ کے گھر کے پردہ کے پیچھے اب اسے کوئی غمگین صورت نظر نہ آتی ـــ وہ اور بھی اداس رہنے لگی۔ اس کے غم میں اب کوئی بھی شریک نہ تھا۔

پھر ایک روز ایک منحوس خبر سننے میں آئی۔ رانی کے خاوند نے اسے ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا تھا۔

بہت دنوں بعد جب فاطمہ نے پردہ سرکا کر گلی میں جھانکا تو رانی ٹاٹ کا پردہ ہٹائے خالی خولی ویران نگاہوں سے خلاؤں میں گھور رہی تھی ۔ خوشی سے فاطمہ کے ہونٹوں کے محرابی گوشے پھڑ پھڑانے لگے۔ اُسے یوں محسوس ہوا جیسے رانی نے کسی ہمدرد ہمسائی کی طرح اس کا دُکھ بانٹ لیا ہے ۔ جیسے اب وہ اکیلی نہیں رہی۔

فاطمہ نے پیار بھری نظروں سے رانی کو دیکھا اور مسکراتے ہوئے ٹاٹ کے پردے کا کونہ اٹھا کے اسے گھورتی چلی گئی۔

سیّد عابد علی عابد

یہ عرضِ شوق ہے آرائشِ بیاں بھی تو ہو
اداشناس تو ہے آنکھ خونچکاں بھی تو ہو

یہ جان و دل تو ہیں غم دیدگانِ عرضِ نیاز
برائے ناز کوئی چیز ارمغاں بھی تو ہو

خدا خفا ہے تو سچنے ہیں ناصحانِ عزیز
ہمارے لب پہ کبھی شکوۂ بتاں بھی تو ہو

یہ رنگ و نکہت و ترکیب و لفظ خیرہ سَری
زراہِ دیدہ بہ دل موجِ خوں رواں بھی تو ہو

ہمیں بھی نغمہ گری پر ہے ناز بات تو کر
ہمیں بھی جاں نہیں پیاری ہے امتحاں بھی تو ہو

یہ بزم ناز ہے، دربارِ کجکلاہ نہیں
پیامبر جو مؤدب ہے کارواں بھی تو ہو

ابھی تو ہوں درو دیوار ہی سے محوِ کلام،
حریفِ دولتِ غم کوئی رازداں بھی تو ہو

قتیلِ ناز ہوں اے وائے اعتمادِ وفا
وہ التفات کرے پہلے بدگماں بھی تو ہو

کسی کو اُن سے محبت کسی کو مجھ سے حسد
ملیں وہ مجھ سے مگر کوئی درمیاں بھی تو ہو

احسان دانش

اس دورِ نا سزا کی نہ رفتار کر قبول
آہستہ سانس لے کہ ہوا میں ملی ہے دھول

میری نگاہ میں ہے یہ کفرانِ زندگی
مرنے کا کوئی ڈھنگ نہ جینے کا کچھ اصول

لہجے کی دھار کند نہ کر دے زباں کا زور
اتنا بھی اپنی عرضِ تمنا کو دے نہ طول

شپرک ابھی فضا میں نظر کم ہی آئیں گے
رستوں میں اڑ رہی ہے ابھی روشنی کی دھول

توحیدِ ذات سے ہے جنہیں فطرتاً لگاؤ
کرتے نہیں کسی کی غلامی کبھی قبول

گرجا ہے دور افق پہ کہیں ابرِ نو بہار
تا چند مہر و مہ کو چھپائے رہے گی دھول

ہر دور ہے ازل سے دوا کی تلاش میں
کڑھنے سے فائدہ نہ بلکنے سے کچھ حصول

آئی ہے اب کے دشتِ جنوں میں عجب بہار
مٹی کا سرخ رنگ تمنا کے زرد پھول

یہ چاندنی تو زہر ہے زخموں کے واسطے
اے زرد ماہتاب نہ ہو اس قدر ملول

دانش ابھی تو دیر میں ڈوبے گا آفتاب
پیڑوں کے سائے میں ہیں ابھی روشنی کے پھول

اختر ہوشیار پوری

اُتری جو وادیوں میں گھٹا اِک چٹان سے
دیوار و در نے کیا نہ کہا سائبان سے

تم بھی بکھر نہ جاؤ کہیں کرچیوں کی طرح
گزرا کرو نہ شیشہ گروں کی دُکان سے

کلیوں کا شورِ جاں کے خرابے میں بس گیا
ٹکرائی ہے یہ کس کی صدا میرے کان سے

وہ چاند کی کرن بھی مرے گھر میں آ گئی
میں رات کا دھواں تھا نہ نکلا مکان سے

دنیا تمام آئینہ خانہ تھی مثلِ دل
گزرا کرن کی طرح کوئی درمیان سے

احباب سے اُڑے ہیں کتابوں میں چھپ گیا
جو حرفِ آرزو کہ نہ نکلا زبان سے

سایہ نہ کوئی بڑھ کے لپٹ جائے دیکھنا
آتا ہے مجھ کو خوف سا خالی مکان سے

وہ جن سے زیست کے ہیں خرابے بسے ہوئے
آنکھوں سے چھپ کے بھی وہ نہ جائیں گے دھیان سے

کٹ کر گرا جو موج سے ساحل تو راہرو
کیا کیا لپٹ کے روئے ہیں اک بادبان سے

سہمے ہوئے پرندوں کی صورت تھے بام و در
وہ ابر تھا کہ برق گری آسمان سے

اختر یہ فیضِ دشتِ جنوں کی ہوا کا ہے
پتھر مجھے عزیز ہوئے اپنی جان سے

سلام مچھلی شہری

کیا حاصل اس لوڈن پر ہو پچھتانا
چاند گہن کی رات نہ بگیا میں جانا

اپنے دوارے نیم کی اُلجھی شاخوں سے
سپنوں کے چندا کو اب مت اُلجھانا

آئینے کو توڑ دو اس کے پاس چلو
جس کو آتا ہو یہ زُلفیں سُلجھانا

میرے من کی اِک ویران اٹاری پر
شیش محل سے گھبراتا تو آجانا

تُم ہو جہاں جگمگ کرتی اِک دُنیا ہے
میرے لئے بس ایک اندھیرا مے خانہ

میرے گیت تمہاری خاطر لوری ہیں
میرے بعد تم ان سے خود کو بہلانا

جب میں تمہارا تھا تو ایک فرشتہ تھا
اب تو بس مجبور، شرابی، دیوانہ

سچ کہتا ہوں مچھلی شہر غنیمت ہے
شہر برق و آہن میں تم مت آنا

جیون ایک حقیقت اس پہ ناز کرو
لیکن یہ آوارہ سلام اک افسانہ

فارغ بخاری

جسم کے سب کمروں کے در، دل کے آنگن میں کھلتے ہیں
بکھرے بکھرے رنگ ہیں جتنے ایک ہی رنگ میں گھلتے ہیں

اپنی مٹی سے اگ کر کرتے ہیں خود اپنا نظارا
جنگل کے خود رو پھولوں سے ہم بھی ملتے جلتے ہیں

چھن سے آجائے گا شہر سے رتھ پہ کوئی مرلی والا
اس دھن میں کیا چاند سے چہرے جیون جیون رلتے ہیں

پتھر بن کر یاروں کی اس روگ میں عمریں بیت گئیں
کون سے طاق میں سجتے ہیں ہم، کس میزان میں تلتے ہیں

کیا کیا رنگ لئے ہے فارغ خوشبو اس پیراہن کی
اہلِ نظر پر بھی یہ عقدے کھلتے کھلتے کھلتے ہیں۔

شیر افضل جعفری

زندگی رین بسیرے کے سوا کچھ بھی نہیں
یہ نفس عمر کے پھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

عشق معصوم ہے لج پال ہے لکھ داتا ہے
عقل بے رحم لٹیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

دل کبھی شہرِ سدا رنگ ہوا کرتا تھا
اب تو اُجڑے ہوئے ڈیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

ہاتھ میں بین ہے کانوں کی لووں میں بالے
یہ ریاکار سپیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

آج انسان کا چہرہ تو ہے سُورج کی طرح
رُوح میں گھور اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

سانس کے لہریئے جھونکے سے پھٹا جاتا ہے
جسم کاغذ کے پھریرے کے سوا کچھ بھی نہیں

وقت ہی سے ہے شرف دستِ دُعا کو افضل
بندگی سانجھ سویرے کے سوا کچھ بھی نہیں

شفقت کاظمی

نامہرباں اگرچہ کسی کی نظر نہ تھی
اتنا ضرور تھا کہ مرے حال پر نہ تھی
دامن کشِ نگاہ تھا گو حُسنِ کائنات
مُجھ کو ترے جہاں سے فرصت مگر نہ تھی
وہ شامِ بے چراغ مقدر ہوئی مُجھے
جو روشناسِ جلوۂ رُوئے سحر نہ تھی
بھٹکے ہوئے تھے جادۂ راہِ وفا سے ہم
جب تک کسی کی یاد شریکِ سفر نہ تھی
جتنا ہمارے حال سے آگاہ تھا کوئی
اتنی خود اپنے حال کی ہم کو خبر نہ تھی
تجھ کو مری نگاہ نے ڈھونڈا ہے بارہا
اس رہگزر پہ بھی جو تری رہگذر نہ تھی
محفل میں تھے سب اپنی جگہ مطمئن مگر
کیا جانے وہ نگاہ کدھر تھی کدھر نہ تھی

پیام شاہجہاں پوری

اس ترکِ آرزو سے بھی کیا فائدہ ہوا اب تک اسی طرح ہے وہ دل میں بسا ہوا

دیکھا تو تھا وہ اپنا ہی اندازِ دلفریب دل اس کی جس ادا پہ تھا اب تک مٹا ہوا

کتنی حسین، کیسی تھی روشن شبِ فراق تھا رات تیری یاد کا سورج چڑھا ہوا

گل جامہ چاک، برقِ تپاں، شمع سوختہ ہے کون زندگی کی سزا سے بچا ہوا

سر ہے اگر عزیز تو مت آئیے اِدھر دیوارِ شہر پر ہے یہ کتبہ لگا ہوا

قطرے میں موجزن ہیں سمندر کی وسعتیں ذرّہ ہے اپنی ذات میں صحرا بنا ہوا

کیوں مجھ کو اپنی دولتِ غربت پہ ناز ہے اس پر رئیسِ شہر ہے مجھ سے کھنچا ہوا

دستِ طلب بڑھاؤ مگر احتیاط سے ہے ساغرِ حیات میں سم بھی گھلا ہوا

خونِ ضمیر، خونِ حیا، خونِ آبرو، یارو! ہمارے عہد میں کیا کیا روا ہوا

کس پر کھلے کسی کی حقیقت کہ آج کل، ہر آدمی ہے خول کے اندر چھپا ہوا

اک گوشۂ حبیب میں غم کا گزر نہیں اک مے کدہ ہے یورشِ غم سے بچا ہوا

کیسے نہ پھر زبانِ تمنا جواب دے جو خط ہے اس کے جسم کا وہ بولتا ہوا

نکلا تھا جستجو میں کسی کی مگر پیام
اب پھر رہا ہوں اپنا پتا پوچھتا ہوا

مجیب خیرآبادی

تباہیوں کا ترانے دوست ذکر ہی کیا ہے
تیرے بغیر جہنم ہے زندگی کیا ہے

فریبِ فکر و نظر کا شکار ہے انساں
یہ آگہی بھی نہیں ہے کہ آگہی کیا ہے کیا ،

ہمیں ہیں ضامنِ آسائشِ چمن ورنہ
بہار کیا ہے چمن کی بساط ہی کیا ہے

دلوں میں گردِ کدورت لبوں پہ حرفِ وفا
یہ دوستی کی روش ہے تو دشمنی کیا ہے

یہی کہ جبرِ مشیت کا اک کھلونا ہے
یہ مشتِ خاک یہ مجبور آدمی کیا ہے

سکوتِ نیم شبی نغمۂ سحر گاہی
نہ ہو نصیب تو پھر لطفِ زندگی کیا ہے

نگاہِ یار بھی برہم ، مزاجِ دوراں بھی
ہم ایسے اہلِ محبت کی زندگی کیا ہے

کلی کلی کا جگر چاک ہم نے دیکھا ہے
ہمیں خبر ہے مآلِ شگفتگی کیا ہے

ہزار زخم ، بنامِ خلوص کھائے ہیں
غریبِ شہرِ وفا کی بساط ہی کیا ہے

سفینہ ڈوب گیا ناخدا کی سازش سے
یہی ہے راہنمائی تو رہزنی کیا ہے

بہ فیضِ شاعرِ مشرق یہ راز ہم پہ کھلا !
مجیبؔ مردِ مسلماں کی زندگی کیا ہے ،

حسن بخت

گردش کو لائے عزم کی پہنائیوں میں ہم
اترے کبھی جو وقت کی گہرائیوں میں ہم

اپنا وقار شہرِ ملامت میں بڑھ گیا
اعزازِ قرب پا گئے رسوائیوں میں ہم

کرتے ہیں لوگ سنگ زنی احترام سے
شائد چُنے گئے ترے شیدائیوں میں ہم

ہرچند محفلوں سے گریزاں رہے مگر
اِک انجمن ہیں آپ ہی تنہائیوں میں ہم

تم کو خبر نہیں ہے کہ مدھم ہوئے چراغ
گم ہو رہے ہیں اپنی ہی پرچھائیوں میں ہم

تاریکیوں کی گرد ہے یا خیرگی کا عکس
کچھ دیکھتے ہیں آپ کی رعنائیوں میں ہم

کیسی عجیب بات ہے آئے ہیں ڈھونڈنے
حُسنِ خلوص دہر کے ہرجائیوں میں ہم

اپنے لہو کی بخت روانی کو دیکھنے
خود بھی کھڑے ہیں اپنے تماشائیوں میں ہم

بشیر زیدی اسیر

کیا دل کو لگی تھی کہ کسی طور سحر آئے
جب دھوپ کھلی شہر میں کیا رنگ نظر آئے

اے ساحلِ بیداد قدم چوم ہمارے
ہم خشک تبا درد کے دریا سے گذر آئے

کیا جانیے کیا حال تھا اپنا شبِ فرقت
اغیار بھی یوں چپ تھے کہ غمخوار نظر آئے

خلوت گہِ تخئیل میں رہتا ہے جو پہروں
وہ شخص کسی روز کہیں دل میں نہ در آئے

تاریکیٔ دل جانے فزوں ہو کہ فزوں ہو
وہ چاند کسی شب جو مرے گھر میں اتر آئے

تب حال کھلا ہم پہ کہ کیا حال تھا اپنا
کچھ اک نصیحت کو جو با دیدۂ تر آئے

مجھ نقش بہ دیوار کو یوں دیکھنے والے
یہ نقش ترے شیشۂ دل پر نہ ابھر آئے

آشفتگیٔ دل کا تقاضا ہے کہ اک بار
پھر چاہے وہ تڑپا کے چلا جائے مگر آئے

کس کُنجِ قفس میں ہے اسیران کی بلا سے
شاید کبھی اخبار میں مرنے کی خبر آئے

اکبر حمیدی

پھر بہار آئی ہر اک زخمِ جگر تازہ ہوا
خندۂ گل عشرتِ ہستی پہ آوازہ ہوا

بارہا مجھ کو بھی اپنے حال پر آئی ہنسی،
مجھ سے بھی اکثر نہ اپنے غم کا اندازہ ہوا

غم بھی آئے تو تواضع میں نے خونِ دل سے کی
کب کسی پر بند میرے گھر کا دروازہ ہوا

اس تسلسل سے رہا مجھ پر بلاؤں کا نزول،
زخم ابھی بھرنے نہ پایا تھا کہ پھر تازہ ہوا

جتنے دل ٹوٹے ستم گر کا بڑھا اتنا بھرم
جتنا خوں بہتا رہا اس شوخ کا غازہ ہوا

آج ہم بھی صاحبِ دیوانِ غم ہوتے مگر،
منتشر اکبر کتابِ دل کا شیرازہ ہوا

ریاض حسین چودھری

شاخوں کا حسن شدتِ سرما سے جل گیا
شبنم سے پھول پھول کا سینہ پگھل گیا

زخموں سے آنچ اب نہیں آتی بہار میں
یہ وقت میرے درد کا پتھر نگل گیا

یہ تذکرہ ہے کس کے جمال و شباب کا
اظہار چاندنی کے تبسم میں ڈھل گیا

کچھ اس طرح صداقتیں سینہ سپر رہیں
کوئی رہِ حیات میں گِر کر سنبھل گیا

میری نظر کی بھول تھی یا گردشِ سفر
منزل قریب آئی تو رستہ بدل گیا

کوئی ریاضؔ کانٹوں کو دیتا رہا لہو
کوئی ریاضؔ پھول کی پتی مسل گیا

طنزیہ

میرا پُنر جنم

فکر تونسوی

اور پھر ایک دن یوں ہوا کہ میرا پُنر جنم ہو گیا۔

گردو پیش نظر ڈالنے سے معلوم ہوا کہ میری بیوی نے میرے ساتھ پُنر جنم نہیں لیا۔ کیوں کہ وہ مجھ سے بور ہو چکی تھی اور کہا کرتی تھی کہ اب وہ کسی جنم میں بھی میرا ساتھ نہیں دے گی۔ میرا ذاتی خیال بھی یہی ہے کہ بیویوں کے ساتھ صرف ایک جنم کی رفاقت ہی کافی ہوتی ہے۔ بیوی ایک لطیفہ ہے جو ایک بار دہرانے سے ہی باسی ہو جاتا ہے۔

درحقیقت میں دوبارہ جنم نہیں لینا چاہتا تھا کیونکہ میرا عقیدہ یہ تھا کہ آتما ایک مرغے کی مانند ہے جو ہر جنم میں کُڑ کُڑوں کوں ہی کرتا ہے۔ اس کے صوتی اثرات میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آتی۔ اس لئے صدقِ دل سے میری یہ خواہش تھی کہ میری آتما یا تو رُوحِ عظیم یعنی بھگوان میں ضم ہو جائے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو مجھے انسان کی بجائے اُلّو بنا دیا جائے کیونکہ اُلّو احساس سے عاری ہوتا ہے اور احساس ہی پچھلے جنم میں میری سب سے بڑی اذیت تھا۔

لیکن میرے خیالات، بھگوان کے خیالوں سے لگاّ نہ کھا سکے اور بھگوان نے اپنے اختیاراتِ خصوصی کا استعمال کرتے ہوئے مجھے پھر انسان کے گھر پیدا کر دیا۔ آہ! انسان کو اُلّو بننا بھی نصیب نہیں۔ جس گھر میں مجھے دوبارہ پیدا کیا گیا۔ وہ میرے سابقہ گھر سے صرف آٹھ گز کے فاصلے پر تھا۔ یعنی صرف دو مکان چھوڑ کر تیسرے مکان میں مجھے پیدا کر دیا گیا تاکہ خالقِ دوجہاں کی کائنات اتنی وسیع و عریض تھی کہ وہ اگر مجھے کسی اور جگہ پیدا کر دیتا تو ذرا لڑائی پیدا ہو جاتی اور اگر میں اتنا ہی گیا گزرا تھا تو مجھے کانگو میں پیدا کر دیتا۔ جزیرہ سماٹرا میں پیدا کر دیتا۔ لندن بھی کوئی بُرا نہیں تھا۔ ذرا اندازہ لگائیے کہ جس گلی کے ایک سرے سے میری لاش نکلی اسی گلی کے دوسرے سرے سے میری روح پھر داخل ہو گئی۔ تعجب یہ ہے کہ میری آتما نے دو جنموں کے درمیان صرف دو مکانوں کا فاصلہ طے کیا۔ بعض آتمائیں کتنی سُست رفتار اور کاہل ہوتی ہیں اور وہ بھی راکٹ کے زمانے میں!

میرے سابقہ والد صاحب کا نام کشن داس تھا۔ موجودہ والد صاحب کا نام بشن داس تھا۔ دونوں کسی ایک ہی غزل کے قافیے معلوم ہوتے تھے۔ دونوں پڑوسی تھے اور پڑوسی ہونے کے باعث رواج کے مطابق ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے

اور پھر ابھی دونوں کے پُتر جنم بھی نہیں ہوا تھا۔ دونوں بدستور بقید حیات تھے۔ انسانی رشتوں کی تاریخ میں شاید یہ سب سے پہلا واقعہ تھا۔ کہ ایک بیٹے کے دو باپ تھے۔ دونوں جائز باپ تھے اور دونوں زندہ بھی تھے۔

دو کشتیوں میں پاؤں رکھنے کا یہ احساس مجھے اس وقت ہوا جب میں نے ہوش کی آنکھ کھولی یعنی جب میں چھ سال کی عمر کو پہنچا تو مجھے اپنے گرد و پیش کی ہر شے جانی پہچانی لگی۔ وہی گلی۔ وہی در و دیوار۔ وہی گلی کے سرے پر چارپائی پر بیٹھا کھانستا ہوا بابا گمندا جو گلی کی مہترانیوں پر یہ کہہ کر دھونس جمایا کرتا تھا کہ میرا بھائی کسی زمانے میں میونسپل کمشنر تھا لہٰذا تمہیں نوکری سے برخاست کروا دوں گا۔ وہی دو ہزار ام دُلاری، جس کے باقاعدہ ننگے بچے دھول مٹی میں رُلا کرتے تھے اور جنہیں میرے دو جنموں کے وقفے میں بھی تن ڈھانکنے کا لباس مہیا نہیں ہوا تھا اور وہی میرا چھوٹا بھائی کالو جو آوارہ تھا اور سینما کی ٹکٹیں بلیک میں بیچا کرتا تھا اور کہا کرتا تھا۔ "بھگوان ہر ایک کو روزی دیتا ہے خواہ کسی طریقے سے دے۔"

ہوش سنبھالنے کے دو چار مہینے تک تو میں حیرت زدہ رہا اور خاموشی معنی دارد۔ پر عمل کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ پچھلے جنم کی بہت سی باتیں میرے ذہن کے سمندر پر لاشوں کی طرح تیر تیر کر اوپر ابھرنے لگیں اور میرے اعصاب میں ایک کلبلاہٹ سی پیدا ہوتی گئی اور آخر ایک دن جیسے میں بے اختیار ہو کر پھٹ پڑا اور میں نے اپنے والد بش داس سے عرض کیا۔ "قبلہ! گستاخی معاف! آپ میرے والد نہیں ہیں۔"

والد صاحب قبلہ مسکرا دیئے جیسے ہر باپ اپنے بچے کی معصوم شرارت پر خوش ہو جاتا ہے۔ اور بلند آواز سے بولے "میں نے کہا بیگم! سنا تم نے! صاحبزادے کیا فرماتے ہیں۔ ہی ہی ہی،"

میں نے مکرر عرض کیا۔ "مگر وہ بھی میری والدہ نہیں ہیں۔"

اس پر والد صاحب قبلہ سنجیدہ ہو گئے اور ایک سنجیدہ سا تھپڑ ارشاد کرتے ہوئے بولے۔

"اے ناہنجار تم کون ہو؟"

"میں نکر تونسوی ہوں۔"

"نکر تونسوی؟" — والد صاحب کو نام کچھ آشنا سا معلوم ہوا۔ شاید وہ میری تحریروں کا مطالعہ کرتے رہے ہوں گے۔ بڑے تیقن سے بولے "مگر وہ تو انتقال کر چکا ہے۔"

میں نے تصحیح کی۔ "بجا فرمایا۔ لیکن نکر تونسوی کا مستقل انتقال نہیں ہوا۔ دراصل اسے کسی نے قتل کر دیا تھا اور ....."

"میں جانتا ہوں۔"

"اور اس کے بعد ...."

"اور اس کے بعد تم سیدھے ہمارے گھر آ گئے۔" انہوں نے شاید دل ہی دل میں کہا اور پھر اس ڈر سے کہ کہیں یہ واقعی نکر تونسوی نہ ہو۔ میرا امتحان لینے کی خاطر پوچھنے لگے۔

"اچھا بتاؤ! تمہارے والد کا کیا نام تھا؟"

• کشن داس۔

• کیا کام کرتا تھا؟

• ہلدی میں ملاوٹ کرتا تھا۔

والد صاحب کے چہرے کا رنگ ہلدی کی طرح زرد پڑ گیا۔ یہ جوابات سو فیصد صحیح تھے۔ مزید زرد ہونے کے لئے انہوں نے کچھ مزید سوالات پوچھے۔ جن کے جواب میں نے سو فی صد صحیح دئے مثلاً یہ کہ رام دھن بزاز کی بیوی برہم کماریوں کے ساتھ بھاگ گئی تھی اور علاقہ کے سکول کے پرنسپل جگن ناتھ جی اسمگلنگ کی گھڑیاں بیچنے کے جرم میں گرفتار ہو گئے تھے اور مندر کا پجاری شو شمبھو پرشاد ایک بھگتی کو بھگوان کے براہ راست درشن کرانے کے لئے اغوا کر کے لے گیا تھا۔ وغیرہ وغیرہ وغیرہ....

ان انکشافات نے میرے والد صاحب کی حالت دگرگوں کر دی اور جب انہوں نے والدہ صاحبہ کو بتایا کہ ہمارے گھر میں جس بیٹے نے جنم لیا تھا وہ پچھلے جنم میں شاعر اور ادیب تھا تو والدہ محترمہ نے سر پیٹ لیا کہ ہائے بھگوان! ہم نے کونسے بُرے کرم کئے تھے کہ ہمارے گھر شاعر پیدا ہو گیا ہے مگر میں نے والدہ محترمہ کو تسلی دی کہ اس مرتبہ شاعر نہیں بنوں گا بلکہ ایکسپورٹ امپورٹ کا بزنس کروں گا۔ تو وہ روتے ہوئے بولی۔ "تمہارا کیا اعتبار ہے بیٹا! تمہارا صرف قالب بدلا ہے۔ آتما تو وہی ہے اور آتما اپنی خاصیت تھوڑے بدل دیتی ہے؟"

آہستہ آہستہ سارے محلے اور شہر میں غوغا مچ گیا کہ بشن داس کمیشن ایجنٹ کے گھر جس بچے نے جنم لیا ہے وہ دراصل فکر تونسوی ہے۔ ہوتے ہوتے یہ خبر میرے سابقہ والد صاحب کشن داس جی تک بھی پہنچی تو انہیں بے حد رنج ہوا اور سُنا ہے انہوں نے اپنے ایک دوست سے کہا۔ دھکار ہے ایسے بیٹے پر۔ جب تو جانتا تھا کہ بشن داس سے ہماری دیرینہ ناچاقی ہے تو تُو اس کے گھر کیوں پیدا ہوا تو انتہائی ناخلف نکلا۔ کئی بیٹے زندگی میں نہیں! مرنے کے بعد ناخلف نکلتے ہیں۔

قبلہ والد صاحب (سابقہ) کے اس اندازِ فکر پر مجھے بڑا افسوس ہوا اور پھر معلوم ہوا کہ وہ آواگون کی تھیوری کے ہی مخالف ہو گئے ہیں۔ اور دنیا بھر سے کہتے پھرتے ہیں کہ وہ میرا بیٹا ہے ہی نہیں اور یہ پتر جنم کا فلسفہ سراسر ڈھونگ ہے ..... آہ! انسان کس طرح اپنی ایک چھوٹی سی حقیر خود غرضی کی خاطر بڑے بڑے فلسفوں کو بھی حقیر بنا کر رکھ دیتا ہے۔ حالانکہ مجھے بخوبی یاد تھا کہ والد صاحب قبلہ آواگون کے فلسفے کے پرجوش حمائتی تھے اور فرماتے تھے کہ فکر بیٹا! تمہاری والدہ پچھلے جنم میں ایک بھینس تھی۔ ایک بار میں نے اس بھینس کو ایک ڈنڈا رسید کیا تھا تو اس نے دھمکی دی تھی کہ میں اس کا انتقام لوں گی۔ چنانچہ فکر بیٹا! اب وہ میری بیوی بن کر مجھ سے انتقام لے رہی ہے۔

میرے پتر جنم پر شائقین جوق در جوق میری زیارت کو آنے لگے۔ ان شائقین میں میری محبوبہ بھی شامل تھی۔ جو مجھے چوری چھپے دیکھنے آئی۔ پہلے تو میرے ہجر پر روتی تھی۔ اب میرے حال پر روئی کیوں کہ اب مجھ پر عشق کی بجائے بچپنا سوار تھا۔ اور میں بھی والد صاحب (سابقہ) قبلہ کی نظر بچا کر چوری چھپے اپنی بیوی کو دیکھ آیا۔ اور بیوی کی بیوگی کو دیکھ کر چوری چھپے روتا رہا۔ یہ ایک عجیب دردناک صورتِ حالات تھی کہ ایک عورت کا خاوند موجود تھا مگر سماج اسے پھر بھی بیوہ کہے جا رہا تھا۔

شہر کے اخباروں نے ایک جدت یہ کی کہ میرے پچھلے جنم اور موجودہ جنم کے فوٹو ساتھ ساتھ شائع کئے اور اس طرح اپنے گاہکوں کو احمق

مسرت عطا کی اور دوسری طرف آواگون کے مداحوں اور مخالفوں کے درمیان "سول وار" کی خبریں آنے لگیں اور ایک اطلاع کے مطابق ان دنگوں میں بہت سے آدمی زخمی بھی ہو گئے۔ (جن میں سے ایک کی حالت نازک بیان کی جاتی ہے) میرے احباب (پچھلے جنم کے) دوبارہ میری ماتم پرسی کو آئے۔ اور مجھے چھ سال کا بے ڈول سا بچہ دیکھ کر کہنے لگے "فکر تونسوی! تمہیں کیا ہو گیا ہے؟"

میں نے کہا "مجھے پنر جنم ہو گیا ہے، خدا تم سب کو پنر جنم عطا کرے" غرض جان پہچان کے مختلف لوگ مجھے ملنے کے لئے آئے محلے کی بڑھیا رام دئی برہمنی آئی اور مجھے دیوتا (نجانے کس قسم کا) سمجھ کر میرے چرن چھوتے ہوئے بولی۔

"بیٹا! تم تو بھگوان سے ہو کر آئے ہو اور تم نے میرے بیٹے دولت رام گھائل کو تو نہیں دیکھا؟"

میں جھٹ پہچان گیا۔ دولت رام گھائل جس نے نصیب میں دولت کم اور گھاؤ زیادہ لکھے تھے۔ رام دئی برہمنی کا بیٹا تھا۔ وہ شاعر تھا۔ اور شاعر ہونے کی وجہ سے حسب رواج مفلس اور قلاش تھا اور گھٹیا اور سستی اور زہریلی شراب پیتے پیتے جاں بحق ہو گیا تھا۔ میں نے کہا "نہیں ماں جی! گھائل صاحب تو ادھر کہیں دکھائی نہیں دیئے۔ میرا خیال ہے، کہیں پنر جنم لے چکے ہوں گے"

"لیکن کہاں؟ اس کی تو کچھ سدھ خبر ہی نہیں بیٹا!"

"اب میں کیا جانوں ماں جی! ممکن ہے میری طرح اس محلے میں ہی جنم لے چکا ہو"

رام دئی برہمنی مضطرب ہو گئی (ماں تھی نا!) بولی "تمہارے منہ میں گھی شکر بیٹا! کتنا اچھا ہوتا اگر وہ پھر میرے ہی گھر میں جنم لے لیتا"

میں نے منکروں کی طرح جواب دیا "جنم تو کرموں کی بنا پر ملتا ہے ماں جی!"

"کرم تو اس کے اتنے اچھے تھے بیٹا کہ امیر بن سکتا تھا"

"ویری سوری! پھر تو وہ جہنم میں گیا ہو گا"

رام دئی مجھے گالیاں دیتی ہوئی چلی گئی۔

والدہ محترمہ (موجودہ) سچ کہتی تھی۔ میرا چولا بدلا تھا۔ روح وہی تھی۔ میں پنر جنم کے بعد بھی وہی "فکر تونسوی" تھا۔ وہی احمقانہ کھرا پن۔ وہی بے اثر طعنے مہنے۔ اور میں نے محسوس کیا کہ لوگ اب میری باتیں سن کر خوش کم ہوتے ہیں اور ناراض زیادہ۔ آہستہ آہستہ لوگوں نے ہمارے گھر آنا جانا کم کر دیا بلکہ بند کر دیا۔ محلے کے معززین نے اپنے بچوں کو ہدایت کر دی کہ میرے ساتھ کھیلنا کودنا بند کر دیں۔ عورتوں نے میری ماں سے اور مردوں نے میرے باپ سے بات چیت بند کر دی۔ اور اب میرے والدین مجھے سانپ کا بچہ سمجھ کر پال رہے تھے میری بھوک میری بھوک نہ رہی بلکہ گنتے کی دستکار بن گئی۔ میرے کپڑے میری چمڑی ادھیڑنے کا باعث بن گئے۔ میرے کھلونے میری انگلیاں مروڑنے لگے (کھلونے والدین کا حکم مانتے تھے میرا نہیں)

اس یکلخت وقت، متوقع اور غیر متوقع صورت حالات نے مجھے بے حد اداس کر دیا اور میں اکثر رات کی کالی گہری تاریکیوں میں تکیے بھگو بھگو کر رویا کرتا اور بھگوان سے "گڑگڑا کر" دعا کیا کرتا کہ "اے نے خالق! میری یادداشت مجھ سے چھین لے، میرے حافظے کو ٹس کر دے۔ سابقہ جنم کی ہر نعمت مجھ سے واپس لے لے۔"

لیکن بھگوان کو شاید یہ منظور نہیں تھا۔

آہستہ آہستہ میرے لئے جینا دوبھر ہوتا گیا۔ میرا تازہ تازہ معصوم دل محبّت کا بھوکا تھا۔ لیکن میری بھوک نفرت سے مٹائی جاتی بھگوان نے مجھے نیا جسم ضرور عطا کیا تھا، نئی عقل عطا نہیں کی تھی۔ اس نے میں دنیا کے سامنے یہ جھوٹ بھی نہیں بول سکا کہ میں فکر تونسوی نہیں ہوں بلکہ ایک گیدڑ ہوں، گدھا ہوں، وچیونٹی ہوں اور میں تم میں سے کسی کو نہیں جانتا۔ نہ بشن داس کو نہ کشن داس کو نہ رام دئی کو، نہ پرنسپل کو۔

اور اسی لئے ۔ دنیا اب مجھ سے دخواہ مخواہ، خوف کھانے لگی۔ میرے سائے سے گریزاں رہنے لگی، کوئی میرے قریب تک نہیں پھٹکتا تھا۔ میں چھ سال کا ایک معصوم سا بے گناہ بچّہ، اتنی بڑی بوڑھی دنیا سے الگ ہوگیا۔ تنہا ہوگیا اور اپنی زندگی صرف اپنے ساتھ ہی گذارنے لگا اور یہی مواقع خودکشی کے لئے موزوں سمجھے گئے ہیں۔

لیکن ایک دن اچانک تنہائی کا یہ ہالہ ٹوٹ گیا۔

دراصل اخبار میں کسی نے شکایت کر دی کہ جس شخص نے فکر تونسوی کو قتل کیا تھا۔ اور چھ سال تک تلاش نہیں کیا جا سکا۔ اب اس کا سراغ لگایا جائے اور تو فکر تونسوی سے پوچھا جائے کہ اسے کس نے قتل کیا تھا۔ کیونکہ وہ پچھلے جنم کے انکشافات سو فی صد صحیح بتا رہا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ اپنے قاتل کے بارے میں لاعلم ہو۔

اس شکایت پر شہر بھر میں میرا مردہ پھر زندہ ہوگیا۔ چاروں طرف سے نئی تفتیش کے مطالبے ہونے لگے۔ ایک مشتعل ہجوم نے تو اس سلسلے میں ایک پولیس اسٹیشن کو آگ بھی لگا دی۔ چنانچہ حکام خوف زدہ ہوگئے اور ایک پولیس افسر تحقیقات کے لئے میرے پاس آ پہنچا اور بولا۔ "فکر صاحب ......"

"فکر تونسوی مر چکا ہے" میں نے کہا۔

"ہائے اس کی موت ہی تو ہماری مصیبت کا باعث بنی ہے۔ برادرم آپ ہی ہمیں اس مصیبت سے نجات دلائیے اور بتائیے کہ آپ کو کس شخص نے قتل کیا تھا"

"ایک سکوٹر ڈرائیور نے"

"قتل کی وجہ تسمیہ کیا تھی؟"

"نہایت معمولی۔ اس نے مقررہ نرخ سے چار آنے زیادہ کرایہ طلب کیا۔ میں نے اُسے شرم دلائی، اسے طیش آگیا اور چھُرا نکال کر اس نے میرے پیٹ میں بھونک دیا۔

"صرف چار آنے کی خاطر اتنے بڑے فن کار کو قتل کر دیا؟"

"جی ہاں، کیوں کہ ان دنوں چار آنے میں ایک سگریٹ آجاتا تھا۔ جب کہ فنکار ایک ایک آنے میں مل جاتے تھے"

پولیس افسر کو طیش آگیا اور بولا۔ "ہم اسے پھانسی پر لٹکا دیں گے۔ آپ اس کا حلیہ بتائیے۔ سکوٹر کا نمبر بتائیے"

مجھے اس کا حلیہ اور سکوٹر نمبر اب بھی پوری طرح یاد تھا۔ لیکن .... لیکن .... کیا یہ اسے پھانسی دے دیں گے؟ میرا ننھا سا

معصوم جسم سر سے پاؤں تک لرز اُٹھا۔ مجھے یوں محسوس ہونے لگا جیسے پھانسی کا پھندا سکوٹر ڈرائیور کی بجائے آہستہ آہستہ میری گردن کی طرف بڑھ رہا ہے۔۔۔۔ میں اس کا حلیہ نہیں بتاؤں گا، نہیں بتاؤں گا۔ ورنہ یہ اسے مار دیں گے۔ نہیں نہیں، میں نہیں۔۔۔۔ مجھے یہاں سے بھاگ جانا چاہیئے اور۔۔۔ اور میں سچ مچ بھاگ کھڑا ہوا۔ زور زور سے بھاگتا گیا، بھاگتا گیا۔ گلیاں، سڑک، بازار ادھر میں تعاقب کرنے والوں کی آنکھ بچا کر ایک موڑ مڑ گیا اور ایک تنگ و تاریک گلی میں گھس گیا۔ اور پھر مجھے یوں لگا جیسے اس تاریکی میں ایک چہرہ اُبھرا ہے۔ یہ چہرہ بھیانک تھا۔ اس کی آنکھوں میں خون اُترا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چمکدار چھُرا تھا۔۔۔۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ یہ وہی تھا۔ بالکل وہی۔ وہی سکوٹر ڈرائیور۔ بالکل وہی سکوٹر ڈرائیور۔۔۔

اور اس نے چھُرا مار کر مجھے ایک بار پھر قتل کر دیا۔

انشائیہ

شہرت کی مخالفت میں

مشتاق قمر

اگر میں یہ کہوں کہ میرے بچپن کے سنہری باب کو بند ہوئے صرف دو سو سال کا ہی مختصر عرصہ گزرا ہے تو آپ مجھے مشکوک نگاہوں سے دیکھنے پر مجبور ہو جائیں گے اور شاید آپ کی صراحی دار گردن میں کچھ معنی خیز آوازیں بھی پھڑپھڑانے لگیں۔ میں آپ کے اس ردعمل کو حق بجانب سمجھتا ہوں کیونکہ میرا وقت شمار کرنے کا پیمانہ آپ کے پیمانہ سے مختلف ہی نہیں اس کی ضد بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں دوسروں کی موجودگی میں بہت کم وقت کا ذکر کرتا ہوں۔ صرف بچپن۔ لڑکپن۔ شباب یا بڑھاپا کہنے پر ہی اکتفا کر لیتا ہوں۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ میں راکٹ کی ایجاد سے پہلے ہی ایسی خلا میں پہنچ گیا تھا جہاں وقت کا گزر ہی نہیں ہو پاتا۔ بلکہ اصل وجہ یہ ہے کہ آپ کے ذہن میں وقت کا تصور ایک ایسے خود کار کھلونے کے مماثل ہے جسے چابی دے کر چھوڑ دیا گیا ہو اور جو گرد و پیش سے بے خبر آگے ہی آگے بڑھتا چلا جائے۔ میرے جہاں میں وقت کو ایک لوٹن کبوتر کی حیثیت حاصل ہے وہ قلابازیاں بھی کھاتا ہے۔ دور اوپر فضاؤں میں اڑا چلا جاتا ہے۔ بیٹھ کر غٹرغوں غٹرغوں کا نغمۂ جاں فزا الاپتا ہے۔ حسبِ منشا لمبی تان کر بھی سو جاتا ہے اور اگر خدانخواستہ کوئی مشکل وقت آن پڑے تو گھٹنوں میں سر دے کر بیٹھ جانے کے گُر سے بھی آشنا ہے۔ پھر میں وقت کا تعین بھی ایک لمحۂ خاص سے اس کے قرب اور بُعد کی مناسبت سے کرتا ہوں۔ یہی باعث ہے کہ کبھی کبھی میرا بڑھاپا بچپن سے صرف دو دن کے فاصلے پر کھڑا نظر آتا ہے اور شباب بڑھاپے سے کئی سال کی مسافت پر آگے نظر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن یہ میرا ذاتی معاملہ ہے۔ اس وقت میں یہ عرض کر رہا ہوں کہ اب سے یعنی اس لمحۂ خاص سے۔ کوئی دو سو سال قبل میرے بچپن کی ایک سہانی صبح کا ذکر ہے کہ میں خوابِ غفلت جیسی نعمت کے مزے لوٹ رہا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب بقول میرے بہی خواہوں کے میرے سوا زمانہ کی ہر شے بیداری سے ہمکنار ہو کر مصروفِ عمل ہو گئی تھی (میرے بہی خواہوں نے اپنی جہالت اور لاعلمی کے باعث کبھی میری انفرادیت کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور جب بھی انہیں کوئی موقعہ ملا انہوں نے میری انفرادیت پسند طبع کو توڑنے کی پوری پوری کوشش کی) چنانچہ حسبِ معمول اس دن بھی انہوں نے مجھے جھنجھوڑ کر جگا دیا اور ساتھ ہی یہ خوش خبری (ان کی اپنی دانست میں) سنائی کہ سکول جانے کا وقت ہو گیا ہے اور اس لئے میں منہ ہاتھ دھو کر ناشتہ کر دں اور پھر بستہ بغل میں دبا کر منزل کو روانہ ہو جاؤں۔ اگر بات صرف اٹھ بیٹھنے تک ہی محدود رہتی

تو شاید میں اپنے بہی خواہوں کی دل شکنی نہ کرتا اور اُٹھ بیٹھتے ہوئے دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر پھر سے سوجاتا لیکن مسئلہ نہ صرف اُٹھ بیٹھنے کا تھا بلکہ علی الصبح ٹھنڈے ٹھنڈے پانی کے چھینٹے منہ پر دے مارنے (میرے خیال میں پانی کا استعمال صرف پینے کی حد تک ہی مناسب ہے) اور کچھ دیر تک منہ چلاتے رہنے کے بعد کتابوں کا بوجھ سر پر اٹھائے (کبھی کسی نے بستہ بغل میں بھی دبایا ہے ؟) کوئی فرلانگ بھر کا فاصلہ پا پیادہ طے کرنے کا تھا چنانچہ میں نے ہر صلح پسند انسان کی طرح تھوڑا سا لحاف سرکایا. اپنے بہی خواہوں کو کنکھیوں سے لمحہ بھر کے لئے دیکھا اور پھر کمال پھرتی سے روزن کو بند کر کے دوبارہ قلعہ بند ہوگیا. ادھر میرے بہی خواہ بھی ہتھیار ڈالنے والے نہیں تھے انہوں نے مزید جھنجھوڑتے ہوئے نہایت ہی "سیاستدانہ" زبان میں کہا — "بیٹا! اٹھو. سکول کا وقت ہو رہا ہے۔ پڑھو لکھو گے نہیں تو بڑے آدمی کیسے بنو گے ؟ اُونہہ! گویا پڑھے لکھے بغیر بڑا آدمی بننا ممکن ہی نہیں اور پڑھنے لکھنے کے لئے علی الصبح بیدار ہونا ضروری ہے ! چند لمحوں بعد امی کی آواز سے ملتی جلتی ایک اور آواز سنائی دی (غالباً یہ انہی کی آواز تھی کیونکہ میرے بہی خواہوں میں صرف ایک وہی تھیں جو کچھ کہنے سے قبل مجھے جھنجھوڑا نہیں کرتی تھیں خصوصاً صبح کے وقت —— افسوس! اب وہ بھی دوسروں کے نقشِ قدم پر چلنے لگی ہیں) "اچھے بچے سب سے پہلے سکول پہنچ جاتے ہیں۔ لکھتے پڑھتے ہیں اور بڑے ہو کر اپنا اور اپنے ماں باپ کا نام روشن کرتے ہیں" لیجئے بلی دروازے سے باہر آگئی۔ اس سہانے لمحے سے دستبرداری کا صلہ نہ صرف اپنا بلکہ دوسروں کا نام بھی روشن کرنا ! یعنی "یک نہ شد دو شد"۔ "اچھے بچے" اگر صبح سویرے اپنی خوابوں کی دنیا کو دھتکار دیتے ہیں اور مذکورہ تمام مصائب کو جھیلنے کے بعد (نتیجے کے طور پر) اپنے ساتھ دوسروں کا نام بھی روشن کرتے ہیں تو وہ "اچھے" کیسے ہو سکتے ہیں ! اس سوال کا جواب آج تک مجھے نہیں مل سکا. لیکن ایک بات روزِ روشن کی طرح واضح اور صاف ہے کہ میرا ایسے اچھے بچوں سے کبھی دُور کا بھی واسطہ نہیں رہا۔ میرا شمار تو ان شریف انسانوں میں ہوتا ہے جنہوں نے کبھی اپنا اور اپنے ماں باپ کا نام روشن کرنے کے نازیبا خیال کو دل میں جگہ نہیں دی۔ چنانچہ میں جھنجھلا کر لحاف میں کچھ اور زیادہ سکڑ گیا۔ اور آج دو سو سال گذر جانے کے باوجود یہ لحاف مجھ پر اسی طرح پڑا ہوا ہے اور میرے بہی خواہ رجن کی تعداد اب آٹے میں نمک کے برابر رہ گئی ہے) لحاف سے باہر کھڑے کفِ افسوس مل رہے ہیں. میرے اور ان کے درمیان لحاف کی خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی گئی ہے. آغاز میں تو وہ مجھ سے کسی قسم کا کوئی سروکار نہ رکھنے کا اظہار دبی دبی زبان میں کرتے رہے مگر ایک وقت ایسا بھی آیا جب انہوں نے مجھ سے لاتعلقی کا اعلان اخبار میں بھی کروا دیا اور ساتھ ہی دوسروں کو تنبیہ کر دی کہ وہ مجھ سے کسی قسم کا کوئی سروکار نہ رکھیں ورنہ اپنے فعل کے خود ذمہ دار ہوں گے۔ اس کا البتہ ایک فائدہ یہ ہوا کہ میں اپنے سابقہ بہی خواہوں کے غرچے پر تنہائی جیسی لازوال نعمت سے مالا مال ہوگیا۔ اب میں ہوں اور صرف میں ہوں۔ لیکن میں خوش ہوں کہ میں گمنامی کی اس مملکت میں بالکل یکہ و تنہا نہیں بلکہ یہ وہ مقامِ بلند ہے جس کی آرزو دنیا کے ہر بڑے انسان نے کی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اپنی بچپن کی کوتاہ اندیشی کی بدولت اس بتِ طناز کی صرف تمنا ہی کر سکے ہیں جبکہ مجھے اس سے ہمکنار ہونے کی سعادت بھی حاصل ہے۔ اگر مرزا غالب میری طرح پیدائشی عقل مند ہوتے اور ان کی عقل و دانش دنیاوی تعلیمات کی مرہونِ منت نہ ہوتی تو انہیں شہرت کے بامِ عروج پر پہنچ کر جھکنے سے دریا میں

بہہ جانے کا خیال دن رات نہ ستائے رکھتا۔ اس لئے کہ شہرت کا ماحاصل تنہائی کی زبردست خواہش کے سوا کچھ نہیں۔ یقین نہ آئے تو ہر مشہور انسان کے دل کی جیبیں ٹٹول کر دیکھ لیجئے۔ آپ کو صرف تنہائی کے نام عشقیہ خطوط ہی مل پائیں گے!

شہرت ایک ایسی چڑیا ہے جو آپ کے ہاتھ سے پھدک پھدک جاتی ہے۔ لیکن گمنامی وہ پالتو بلی ہے جو آپ کے پہلو میں لمبی تان کر لیٹ جاتی ہے۔ شہرت کا طالب تیر کمان سے لیس جال اٹھائے در در کی ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے۔ اسے اس چڑیا کو پھانسنے کے لئے جا بجا جال پھیلانے پڑتے ہیں، دانہ دنکا ڈالنا ہوتا ہے اپنے ترکش کے سارے تیر پھینکنے پڑتے ہیں اور جب کبھی وہ (بدقسمتی سے) اسے گرفتار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کی یاس دیدنی ہوتی ہے۔ وہ جلد ہی اس سے سخت نفرت اور بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے پھر سے تیر کمان اور جال اٹھا کر اپنے نامختتم سفر پر روانہ ہو جاتا ہے —— شہرت کوئی حقیقی شے نہیں۔ یہ محض ایک واہمہ ہے —— ایک سراب —— اور اس کا طالب صحرائے بے کراں میں گم کردہ راہ مسافر جو اس واہمہ کو دیکھتا تو ہے مگر اسے پا نہیں سکتا۔ یہ اس کی اشتہا کو کم کرنے کے بجائے اور بڑھاتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ اس کی تلاش میں خود اپنے آپ کو گم کر دیتا ہے! لیکن منزل گمنامی کے مسافر کو کسی تپتے صحرا یا سراب سے واسطہ نہیں پڑتا کیونکہ گمنامی ایک ٹھوس اور واضح حقیقت ہے۔ یہ آپ سے صرف چند قدموں کے فاصلے پر کھڑی آپ کو ہمکنار ہونے کی دعوت دے رہی ہے۔ آپ کو صرف میری طرح دوسروں کی باتوں پر توجہ دینے کی بجائے خود اپنے دل کی آواز پر کان لگانے کی ضرورت ہے۔

زندگی کے بے شمار پہلو ہیں۔ لاتعداد جہتیں ہیں۔ گمنامی کا مسافر شش جہت کا مالک ہے وہ جب چاہے اور جس طرف چاہے پوری آزادی کے ساتھ پہلو بدل سکتا ہے۔ اس کی کروٹ ناک کی سیدھ کی محتاج نہیں۔ لیکن شہرت کے طالب کے لئے زندگی کی لاتعداد جہتوں میں سے صرف ایک جہت کا انتخاب کر کے اس پر ناک کی سیدھ میں آگے بڑھنا مقدر ہوتا ہے۔ وہ دائیں بائیں اور عقب کی رنگینیوں سے تاحیات محروم رہتا ہے۔ شہرت کا طالب آپ کے نظریۂ وقت کی کڑی کمان سے نکلا ہوا ایک تیر ہے۔ گمنامی کا مسافر میرے وقت کے تصور کا لوٹن کبوتر۔ شہرت کا طالب زندگی کے کسی ایک میدان کا شہسوار تو بن سکتا ہے مگر زندگی کی ہمہ گیری پر پھیل نہیں سکتا۔ وہ زندگی کا صرف ایک پہلو ہی دیکھتا ہے (کہیں اسی لئے تو شہرت یافتہ انسانوں کے سلسلے میں مشہور نہیں کہ وہ سب کو ایک ہی آنکھ سے دیکھتے ہیں؟) اور پھر زندگی کے بے شمار دوائر ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر دائرے کی حدود دوسرے دائروں کی حدود سے قطعی طور پر مختلف اور اجنبی ہوتی ہیں جب کہ شہرت کے طالب کی خواہش ان تمام دوائر کو حیطہ کرنا ہوتا ہے۔ اور یہی امر اس کی محرومی اور اشتہا کا باعث بنتا ہے۔ اس لئے اس کے پائے آرزو میں سیماب کی سی بے قراری اور دلِ عشاق کی سی بے چینی ہر وقت موجود رہتی ہے۔

اگر بات صرف محرومی کے احساس تک ہی رہتی تو میں شاید آپ کے راستے کا روڑا بننے کا خطرہ ہرگز مول نہ لیتا لیکن اس میں خود آپ کی شخصیت کو زبردست خطرہ لاحق ہے۔ تحصیل شہرت کے بعد آپ کی حیثیت پبلک پراپرٹی PUBLIC PROPERTY کی سی ہو کر رہ جاتی ہے اور دورانِ حیات آپ کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا جاتا ہے جو عام طور پر پبلک پراپرٹی کا مقدر ہوتا ہے۔ بعد از حیات آپ عجائب گھر میں رکھے ہوئے ایسے بے جان بت کا روپ دھار لیتے ہیں جیسے "عجائب گھر" کا

گائیڈ ایک ہی دن میں مختلف عنوانات کے تحت متعارف کرا کے خراجِ تحسین وصول کرتا ہے لیکن اس ایسے کا عبرتناک پہلو اس وقت سامنے آتا ہے جب آپ کی زندگی کے مختلف پہلو باقاعدہ ریسرچ کی زد میں آ جاتے ہیں۔ چنانچہ نتیجے کے طور پر آپ کے بعض ایسے خفیہ خاندانی راز طشت از بام ہونے لگتے ہیں جو ایک شریف الطبع انسان کے لئے نہ تو زیادہ قابلِ فخر ہو سکتے ہیں اور نہ ہی آپ میں (اگر آپ بدقسمتی سے اس وقت تک بقیدِ حیات بھی ہوں تو) سر گریباں میں ڈالے بغیر انہیں برسرِ عام سننے کی استطاعت ہوگی۔ (کم از کم مجھ میں ان کے سننے کا یارا نہیں) ریسرچ کرنے والوں کا ایک اپنا مخصوص طریقِ کار ہوتا ہے وہ سب سے پہلے آپ کے "خاندان" کا تعین کرتے ہیں اور کسی لگی لپٹی کے بغیر کھری کھری سنا دیتے ہیں (حد ہے!) "خاندان" کا تعین کرنے کے بعد وہ چند ایسے شکستہ حال اور مکڑی کے جالوں سے اٹے ہوئے مکانوں کو ڈھونڈھ نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جن میں (بقول ان کے) آپ نے اپنا بچپن اور لڑکپن بسر کیا تھا۔ پھر گلی کے اس لیمپ یا قلعہ کی ان سیڑھیوں کی نشان دہی کی جاتی ہے جس کے نیچے بیٹھ کر آپ لکھا پڑھا کرتے تھے (یہ آپ کی اقتصادی بدحالی پر بھرپور طنز کے مترادف ہے) پھر آپ کی تحریروں سے آپ کی حیاتِ معاشقہ جبراً برآمد کی جاتی ہے۔ آخر میں آپ کے نام کے ساتھ چند نہایت ہی پھسپھسے لطائف منسوب کر دیئے جاتے ہیں (ان میں سے بیشتر لطائف خود ان کے اپنے ذہن کی پیداوار ہوتے ہیں) لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آپ کی شخصیت متنازعہ فیہ بننے لگتی ہے (آپ جتنے زیادہ مشہور ہوں گے آپ کی شخصیت اتنی ہی زیادہ متنازعہ فیہ ہوگی) اور ایک وقت ایسا بھی آئے گا (خدا وہ وقت نہ لائے) جب آپ کی شخصیت کے سارے بند ایک ایک کر کے ٹوٹ جائیں گے ——— آپ کا نام، زبان، مذہب، قومیت، پیدائشی حیثیت۔ جنس سب کچھ بدل کر رہ جائے گا حتیٰ کہ آپ کی قبر کو بھی مشکوک نگاہوں سے دیکھا جانے لگے گا ——— اور بعض اولوالعزم شاید اپنی ریسرچ کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے آپ کی قبر کی کھدائی پر بھی آمادہ ہو جائیں۔

یہ ہے وہ اپنے اور اپنے باپ دادا کا نام روشن کرنے کی داستانِ عبرت ناک جس کا آغاز آپ نے ایک سہانی صبح اپنے خوابوں کی دنیا سے منہ پھیر کر کیا تھا!!

شاید اس موقعہ پر آپ میری توجہ شہرت کے مادی اور غیر مادی فوائد کی طرف مبذول کرانا چاہیں۔ آپ نہ چاہیں تو بھی میں آپ کی غلط فہمی دور کئے دیتا ہوں۔ شہرت کی طرح شہرت سے منسوب دولت اور عزت بھی محض واہمہ ہے۔ شہرت یافتہ حضرات دورانِ حیات ایک قسم کی قلعہ بندی کی سی زندگی بسر کرتے ہیں لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی قلعے کی دیواریں جا بجا سوراخ ہونے لگتے ہیں جن کے راستے ساری حقیقتِ حال کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مشہور و معروف انسانوں کے مادی وسائل نسبتاً زیادہ ہوتے ہیں۔ بظاہر وہ چاندی میں کھیلتے نظر آتے ہیں اور دورانِ حیات ان کی الف لیلوی دولت کے قصے کہانیاں بھی زبان زدِ خاص و عام ہوتے ہیں لیکن مرنے کے بعد اکثر و بیشتر ان کے ٹرنکوں سے واجب الادا بلوں کے علاوہ کچھ خطوط اور چند تصاویر ہی برآمد ہو سکتی ہیں خطوط (اگر قابلِ ذکر ہوں تو) مناسب ترمیم و تنسیخ کے بعد (اپنے خرچ پر) مجموعے کی صورت میں چھپ جاتے ہیں اور تصاویر اخبارات کی زینت بن جاتی ہیں۔ واجب الادا بلوں کو ٹھکانے لگانے کا کام اگرچہ مزاجاً تلخ و ترش اور عملی اعتبار سے قدرے صبر آزما ضرور ہوتا

ہے مگر بہر طور آپ کی یہ آخری نشانی بھی میونسپل کمیٹی کی مدد سے زود یا بدیر اپنے اصل مقام پر پہنچا دی جاتی ہے۔ عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ آپ جس شانِ سکندری سے خالی ہاتھ سفرِ آخرت پر روانہ ہوتے ہیں وہی شان جلد ہی آپ کے در و دیوار سے بھی ٹپکنے لگتی ہے (دراصل ٹپک تو پہلے ہی رہی ہوتی ہے مگر اس کا ظہور آپ کی وفات حسرت آیات کے فوراً بعد ہوتا ہے)۔ باقی رہا عزت کا سوال تو یہاں شہرت مختلف پرتوں میں بٹ جاتی ہے۔ آپ کی پہلی حیثیت جہاز کے اس مستول کی مانند ہے جو ساحل پر ایستادہ چند متعلقہ "ملاقاتیوں" کو زمین کی گولائی کے سبب جہاز سے پہلے نظر آتا ہے۔ اسے دیکھ کر "ملاقاتیوں" کے دلوں میں مُسرّت و بہجت کی لہریں ضرور پیدا ہوتی ہیں مگر ان لہروں کا باعث بہار کی آمد ہے نہ کہ آپ کی مستولی حیثیت جو بہار کی خبر لانے والے طائر سے زیادہ قدر و قیمت کی حامل نہیں ہوتی! اب بھی وقت ہے کہ زمین کی گولائی کی اوٹ میں چلے جایئے۔ ورنہ ——— خیر اگر آپ ساحل کی طرف بڑھنے پر ہی مُصر ہیں تو شوق سے تشریف لایئے۔ رفتہ رفتہ آپ کی ساری پرتیں کھلتی جائیں گی اور ملاقاتیوں کی مشتاق نگاہیں آپ پر سے پھسل پھسل کر جہاز کے کونوں کھدروں میں جھانکنے لگیں گی حتیٰ کہ لنگر انداز ہونے کے کچھ ہی عرصہ بعد آپ "ملاقاتیوں" کی نگاہوں سے بالکل "اوجھل" ہو جائیں گے۔ اب ان کی توجہ کا مرکز "جہاز" کے اندر سے برآمد ہونے والی بھانت بھانت کی مخلوق بن جائے گی اور آپ اس اجڑے ہوئے مزار کی طرح یکہ و تنہا رہ جائیں گے جس پر سال کے سال چند ایام کے لئے زندہ ناچ گانے اور مجرے کا اہتمام کر کے آپ کی عزت افزائی کی جاتی ہے۔ یا پھر کبھی کبھار پھولوں کی اجلی سی چادر بچھا دینا ہی کافی سمجھ لیا جاتا ہے۔ مگر مجھے تو عزت افزائی کی یہ ادا بھی مشکوک لگتی ہے کیونکہ اس کی حیثیت محض رسمی اور مکیر پیٹنے کی قدیم انسانی عادت کی تسکین کے سوا کچھ نہیں۔ یوں مجھے اعتراف ہے کہ مجرے اور زندہ ناچ گانے میں (اگر واقعی زندہ ہو محض اشتہاری اعلان کی حد تک زندہ نہ ہو۔) ایک نوع کی دل کشی ضرور پائی جاتی ہے۔ لیکن خدا لگتی کہیئے اگر آپ آج سے چند صدیاں پیشتر پیدا ہو کر کامیابی کے ساتھ ساحلِ شہرت پر لنگر انداز ہو گئے ہوتے تو کیا آپ اپنے تعویذ لحد کے آس پاس اس قسم کی ہُڑبونگ کو آسانی سے برداشت کر سکتے تھے؟

"سمندر کے شفاف پانی میں تیرتی ہوئی مچھلیوں نے چیخ کر پوچھا:
"آہ! کوئی بتاؤ کہ سمندر کہاں ہے؟"

جڈسن جیوچ

(نظم "خدا کہاں ہے؟" سے اقتباس)

ظہور نظر

یہ غم نہیں کہ مرا ذہن مجھ کو راہ نہ دے
ہے رنج یہ کہ مرا دل مجھے پناہ نہ دے
جگا رہا ہے مجھے بے شمار راتوں سے
یہ وسوسہ کہ وہ اب بھی کہیں نباہ نہ دے
بسی ہوئی ہے رگ و پے میں بے حسی اتنی
کہ اب ہوس بھی مجھے دعوتِ گناہ نہ دے
سکونِ روح کی خیرات کس سے لیں کہ ہمیں
نشاطِ درد بھی اب دل سا بادشاہ نہ دے
تڑپ رہا ہوں شبِ غم میں چاندنی کے لئے
دکھائی خواب میں بھی اب یہ دُختِ ماہ نہ دے
جنوں خموش، طلب گنگ، آرزو مُں چُپ
کوئی بھی اب مجھے حالِ دلِ تباہ نہ دے
ہے کس کا جرم یہ کھل جائے آج ہی لیکن
نظر صفائی میں اپنی کوئی گواہ نہ دے

صادق نسیم

چھتے حسرتوں کے رنگ نظر میں رچے ہوئے
گلشن دکھائی دینے لگے گھر جلے ہوئے

میری بقا کی سمت اٹھا تھا عدو کا ہاتھ
میں خوش ہوں میرے ہاتھ ہیں خوں میں رنگے ہوئے

گرد طلب مژہ میں نہ دامن میں خاکِ شوق
آئے ہیں کس سفر سے مسافر تھکے ہوئے

سینے میں جتنے زخم تھے آنکھوں میں آ گئے
اب دل میں ہر طرف ہیں خرابے بسے ہوئے

مہتابِ شامِ غم کی شعاعیں تڑپ اٹھیں
اب کے دلِ دمنظر میں عجب مشورے ہوئے

اے طائرو بتاؤ ہواؤں نے کیا کہا
کیوں دفعتاً سمیٹ لیے پَر کھلے ہوئے

گلزارِ شوق تیرے مناظر کو کیا ہوا
جھپکی نہ تھی آنکھ تیری طرف دیکھتے ہوئے

ایک ایک اشک ابرِ کرم کی طرح تھا آج
دل کو جلا جلا گئے آنسو رکے ہوئے

پھر کس ہوا میں ہے دلِ پروانہ وار آج
مدت ہوئی چراغِ تمنا جلے ہوئے

صادق کس انتظار میں رخصت ہوئی بہار
اب تک شجر شجر کے ہیں بازو کھلے ہوئے

شہرت بخاری

راس آتی ہے اس دل کو ادا اور طرح کی
یہ آئینہ مانگے ہے جلا اور طرح کی

بے رنگ ہوا خونِ شہیدانِ وفا کا
درکار ہے اب اُن کو حنا اور طرح کی

زندان و سلاسل، رسن و دار سے حاصل
ہے جرمِ محبت کی سزا اور طرح کی

جاں بازیاں پروانوں کے مسلک میں ہوئیں کفر
روشن ہے یہاں شمعِ وفا اور طرح کی

ہنستے ہوئے پھولوں کے ڈھلک جاتے ہیں منکے
اس باغ میں چلتی ہے صبا اور طرح کی

سو جاتی ہیں، ہر حال میں بیدار زبانیں
اس شہر کی ہے آب و ہوا اور طرح کی

دنیا یہ سمجھتی ہے کہ جیتے ہیں ابھی تک
ہم لوگوں کو آئی ہے قضا اور طرح کی

اب رسمِ خلیلی ہوئی فرزند نوازی
اب عرش سے آتی ہے ندا اور طرح کی

اے بے ادبو! بے نمکو! میری بھی سُن لو
ہے میری نوا سب سے جُدا اور طرح کی

شیشہ کوئی ٹوٹے تو خبر ہوتی ہے سب کو
دل ٹوٹے تو آتی ہے صدا اور طرح کی

کٹیا ہو، حویلی ہو کوئی دن کی ہے شہرت
اس مرتبہ اُٹھی ہے گھٹا اور طرح کی،

سجاد باقر رضوی

مل جائے گا کہیں نہ کہیں وہ مگر کہاں
وہم امید تجھ سے ملی ہے مفر کہاں

ہم بوئے گل کے ساتھ تھے آوارہ ہو گئے
اے طالبانِ رنگ بھلا تم اُدھر کہاں

دُنیا گئی تو اس کی گلی میں جگہ ملی
اب اس کے بعد اے دلِ آشفتہ سر کہاں

ہر شکل آئینہ سی چمکتی دکھائی دے
ایسے میں ہو قرارِ شعاعِ نظر کہاں

تصویر کا سکوت ہے وہ ٹوٹ ہی نہ جائے
اے شورشِ نگاہ ٹھہر! تو ادھر کہاں

پل پل کی موت جوڑ کے کاٹی تمام عمر
اب خود سے پوچھتے ہیں جئے عمر بھر کہاں

وہ جن کے دن کی دھوپ نگاہوں میں بس گئی
بول اے سیاہ رات بجھے وہ نگر کہاں

وہ جن کے ہاتھ گرم تھے آواز نرم بھی
اے راستو گئے وہ مرے ہم سفر کہاں

کھلتے تھے جن پہ چپکے سے سرگوشیوں کے پھول
اے شہر تجھ میں کھو گئی وہ رہگذر کہاں

ویران دل میں اپنے پلٹ آؤ دوستو!
بھٹکو گے اس دیار میں تم در بدر کہاں

بازارِ دل میں اپنی دوکاں ہم نے کھول لی
لاہور تجھ کو حاجتِ جنسِ ہنر کہاں

باقر بھی ہو گا شہر کے شور و شغب میں گم
کیا اس کو پوچھتے ہو مسافر کا گھر کہاں

صلاح الدین ندیم

زندگی کس کی نگاہِ بے پنہ کا تیر ہے
جو دلِ زندہ نظر آیا وہی نخچیر ہے

دیکھنے والوں پہ ظاہر ہے ہر اِک پہلو ترا
آنکھ کی حیرت بھی تیری ہی کوئی تصویر ہے

راستوں کی خاک سے چمکی مُسافر کی جبیں
شب کی تاریکی ستارے کے لئے تنویر ہے

مَیں وہ دیوانہ کہ ہے مجھ پہ گراں صحرا مرا
تُو وہ مجنوں ہے کہ ہر صحرا تری زنجیر ہے

دیکھ لیتی ہے تجھے اے خاورِ خیرہ اثر
آنکھ والوں کی نظر بھی لائقِ تعزیر ہے

پردۂ دل میں چھپا رکھا تھا جس غم کو ندیم
آج دُنیا میں اسی کی ہر طرف تشہیر ہے

توصیف تبسّم

میری صورت، سایۂ دیوار و در میں کون ہے
اے جنوں! میرے سوا یہ میرے گھر میں کون ہے
ٹھیک ہے، اے ضبطِ غم! آنسو کوئی ٹپکا نہیں
پر یہ دل سے آنکھ تک پیہم سفر میں کون ہے
وہ تو کب کا اپنی منزل پر پہنچ کر سو چکا
چاند کیا جانے کہ راہِ پُرخطر میں کون ہے
میں تو اس صورت کا دیوانہ ہوں پر اے زندگی
صورتِ یک عمرِ حائل، سنگ و سر میں کون ہے
ایک چہرہ مستقل، اشکوں کے آئینے میں ہے
کچھ بتا، اے عمرِ غم! آخر نظر میں کون ہے
میں تو ہوں خوش فہم، تو ہی اے ستم آرا! بتا
تُو نہیں تو اس ادائے رنج بر میں کون ہے
خاک چھنواتی ہے یہ راتوں کو کس کی جستجو
چاندنی کی طرح پھیلا دشت و دَر میں کون ہے
پاؤں سے لپٹی ہوئی ہے سب کے زنجیرِ اَنا
سب مسافر ہیں یہاں لیکن سفر میں کون ہے
نغمۂ جاں سُننے والو! یہ تکلّف تا بہ کے
ڈھا کے یہ دیوار بھی دیکھو کہ گھر میں کون ہے

شبنم رومانی

اب انہیں مجھ سے کچھ حجاب نہیں
اب ان آنکھوں میں کوئی خواب نہیں
زندگی خواب دیکھتی ہے مگر
زندگی زندگی ہے خواب نہیں
میری منزل نہ ہے روشنی لیکن
میری قدرت میں آفتاب نہیں
تجھ کو ترتیب دے رہا ہوں میں
میری غزلوں کا انتخاب نہیں
اب سنا ہے کہ میرے دل کی طرح
ایک صحرا ہے ماہتاب نہیں
شام اتنی کبھی اداس نہ تھی،
کیوں تری زلف میں گلاب نہیں
ہے ترے گرد نغمگی کا حصار
اور ترے ہاتھ میں رباب نہیں
یوں نہ پڑھیے کہیں کہیں سے ہمیں
ہم بھی انسان ہیں کتاب نہیں
کہکشاں سو رہی ہے اے شبنم
حسن آنگن میں محوِ خواب نہیں

افضل منہاس

اپنے ماحول سے کچھ یُوں بھی تو گھبرائے نہ تھے
سنگ لپٹے ہوئے پھولوں میں نظر آئے نہ تھے

درد زنجیر کی صورت ہے دلوں میں موجود
اس سے پہلے تو کبھی اس کے یہ پیرائے نہ تھے

چند بکھرے ہوئے ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
سوچتے ہیں کہ چٹانوں سے بھی ٹکرائے نہ تھے

تُو نے خود روزِ ازل ہم سے پناہیں مانگیں
زندگی ہم تجھے دامن میں چھپا لائے نہ تھے

جو بھی غمگیں نظر آیا وہی چہرہ دیکھا
اپنے دُکھ بھول کے ہم نے کبھی گنوائے نہ تھے

کیا خبر تھی کہ جڑیں کاٹ کے رکھ دے گی ہوا
پیڑ کچھ ایسے گرے پھول بھی مرجھائے نہ تھے

ہم کہ ہر دور کی تزئین میں شامل ہی رہے
اب بھی پچھتائے نہیں پہلے بھی پچھتائے نہ تھے

ق

دیکھ لیتے ہیں سرِ دست فصیلوں کی طرف
ہائے وہ لوگ جو تم نے کبھی اپنائے نہ تھے

مدتوں بعد جو اس شہر سے ہو کر گزرے
اپنے ہمراہ مہکتے ہوئے کچھ سائے نہ تھے

لوگ پھر بھی تری گلیوں میں بھٹکتے ہی رہے
بام و در بھی تھے وہی چاند بھی گہنائے نہ تھے

وہ بھی یادوں کے جزیروں میں نہ آئے افضل
ہم نے بھی آئینے ٹوٹے ہوئے چمکائے نہ تھے

جمیل یوسف ⊙

اب تو اپنے جسم کا سایہ بھی بیگانہ ہوا
میں تری محفل میں آکر اور بھی تنہا ہوا

وقفِ دردِ جاں ہوا محوِ غمِ دنیا ہوا
دل عجب شے ہے کبھی قطرہ کبھی دریا ہوا

تیری آہٹ کے تعاقب میں ہوں صدیوں سے رواں
راستوں کے پیچ و خم میں ٹھوکریں کھاتا ہوا

لذتِ دیدار کی اے ساعتِ رخشاں ٹھہر!
پڑھ رہا ہوں میں ترے چہرے پہ کچھ لکھا ہوا

اب تو تیرے حسن کی ہر انجمن میں دھوم ہے
جس نے میرا حال دیکھا تیرا دیوانہ ہوا

آگ کے سیلاب نے گھیرا ہے سارے شہر کو
ایک رستہ بھی نظر آتا نہیں بچتا ہوا

زندگی احساس کی تصویر ہو کر رہ گئی
جب سے آنکھوں میں نہاں تیرا رخِ زیبا ہوا

وہ سمے رخصت ہوئے ہمدم وہ شامیں کھو گئیں
کن خیالوں کے جھمیلوں میں ہے تو الجھا ہوا

⊙ "میں نے اپنے والدِ محترم کے نام کی نسبت سے اپنا نام جمیل یوسف رکھ لیا ہے" — جمیل ہمدم

رُوحی کنجاھی

اب کے ایسے ہوا ہوں تجھ سے جُدا
جیسے کہسار سے بہے دریا،
یاد تیری ہے آبشار کی لَے
دھیان تیرا ہے گیت موجوں کا
تُو قرار اور بے قرار ہوں میں
پھول سے دُور جس طرح بھونرا
تُو بہار اور بے بہار ہوں میں
باغ سے دُور جس طرح صحرا
نقش تُو اور تیرا رنگ ہوں میں
چہرہ تُو اور میں ہوں چہرہ نُما
تُو کتاب اور میں مصنّف ہوں
بے تعلق تو مجھ سے کیا ہوگا
قائلِ حُسن ھے نظر میری
میں نہیں جانتا ھے کون خُدا
مر رہا ہوں میں اُس پہ اے رُوحی
جو مرے ساتھ ہے نہ مجھ سے جُدا

رشید نثار

پاؤں میں چھالے نہیں تھے، گرد کا غازہ نہ تھا
رہرو منزل کو دشتِ غم کا اندازہ نہ تھا

کس سے پوچھیں کون سا احساس تڑپاتا رہا
درد بھی دل میں نہیں تھا، زخم بھی تازہ نہ تھا

آندھیاں اُٹھیں، ہوا کا خیمہ ٹکراتا رہا
اس فضا میں بند میرے دل کا دروازہ نہ تھا

اک لہو کی بوند ٹھہری ہے متاعِ آرزو
اشک ورنہ انتہائے غم کا خمیازہ نہ تھا

ایک ہی صورت رہی زندانِ ہستی کی نثار
تیری زلفوں کی طرح اس گھر کا شیرازہ نہ تھا

جوہر میر

چاندنی کے پتّوں پر آسمان کے آنسو
دیکھ ضبطِ بے قدرت، اختیارِ بے قابو
سنگ وخشت کا ماتم عرضِ نامرادی ہے
آرہی ہے زخموں سے تیرے ہاتھ کی خوشبو
سوچ کی گھنی چھاؤں جل رہی ہے صدیوں سے
آنکھ کے دریچوں میں بے قرار ہیں آنسو
دُور دُور تک جیسے اک سرابِ انساں تھا
بے تکان دیکھا ہے ہم نے ہر طرف، ہر سُو
وصلِ اضطراب آمیز، اور کر گیا وحشی
لے گئی سکوتِ غم تیرے پیرہن کی بُو
گہرے پانیوں میں بھی تشنگی دکھائی دی
گھُل گئی ہو سانسوں میں جس طرح جھلستی لُو
کوئی کیسے پہچانے موسموں کے چہروں کو
داغ داغ ہے رنگت تار تار ہے خوشبو
رات کے بدن میں بھی درد سرسراتا ہے
بے قرار پایا ہے خامشی کا ہر پہلو
بستیاں تصوّر کی خواب ہو گئیں ساری
درد کا بیاباں ہے تیری یاد کا جادُو
محرمِ تمنّا کی بے سوال آنکھوں میں
بارہا نظر آئے میرؔ بے خبر آنسو

بشیر احمد بشیر

جلتی تھی شمعِ شامِ شفق تاب سامنے
بکھرے پڑے تھے دیکھے ہوئے خواب سامنے

ڈالی نظر ندی پہ تو لب موج بے خروش
رکھا قدم تو گردشِ گرداب سامنے

منظر وہ تھا کہ سوچ تو موجود ہی نہیں
دیکھو تو ریزہ ریزہ ہے مہتاب سامنے

پیچھے ہٹوں تو نارِ جہنم سزا مری
آگے بڑھوں تو منبر و محراب سامنے

ہم صدقِ دل سے پی گئے سوچا نہیں بشیر
زہراب ہے کہ جامِ مئے ناب سامنے

مُعین تابش

صبا سے کہیو، بصد عزّ و احترام کہے
دیارِ حُسن میں جا کر مرا سلام کہے

ہماری آنکھ میں غلطاں رہے لہُو بن کر
وہی فسانے جو سُورج نے وقتِ شام کہے

میں جان دیتا ہوں اُس نقشِ پا کی خوشبو پر
جو داستانِ بہار ایک ایک گام کہے

غزل میں ہوتی ہے رقصاں بہار کی دھڑکن
اگر کِسی کو ہے اس بات میں کلام، کہے

چلے تو پُورے گُلستاں کا دِل لرز جائے
نسیمِ صُبح تجھے کون خوش خرام کہے

یہ دِل بہار گزیدہ ہے اس قدر تابش
کہ شاخِ گُل کو بھی شمشیرِ بے نیام کہے

خاقان خاور

مہر بن کر جو میں اک روز بھی نکلا ہوتا
برف کی شکل ہے جو شخص وہ دریا ہوتا

تجھ سے دل کش ہے کہیں تیرے تصور کا جہاں
تو مرے پاس بھی ہوتا تو میں تنہا ہوتا

اپنے ماحول کو ہر پھول نے مہکایا ہے
مجھ کو ہونا تھا کسی کا تو میں اپنا ہوتا

پوچھتا کون ہے سیپی میں چھپے موتی کو
جو ترے دل میں تھا ہونٹوں سے بھی اُگلا ہوتا

آج ہر اک نے مرے درد کو محسوس کیا
آج وہ شخص جو ملتا مجھے اچھا ہوتا

ایک مدت سے ہے ہر ایک کے منہ پر تالا
بند کمروں کو کسی نے کبھی کھولا ہوتا

کس نے رکھا ہے مرے سر پہ کڑی دھوپ میں ہاتھ
چھت جو ہوتی تو مرے سر پہ بھی سایا ہوتا

تیرے سر سے نہ گزرتا کبھی پانی خاور
تو نے طوفان کو اٹھتے ہی جو روکا ہوتا

عارف عبدالمتین

میرے ہمراہ چلو درد کی سوغات لئے
جس طرح چاند چلے تاروں کی بارات لئے

مجھ کو منظور تھا چلنا سرِ صحرائے فراق
کیوں چلے آئے ہو تم آنکھوں میں برسات لئے

میرا سایہ ہے کہ تُو ہے کہ کوئی دشمن ہے
ہمقدم کون ہے یہ دشنۂ آفات لئے

مَیں بگولا ہوں، مرے رقص کو حیرت سے نہ دیکھ
دشت میں آیا ہوں مَیں عشرتِ ذرّات لئے

مَیں چلا آؤں گا مہتابِ جبیں کے ہمراہ
جب بھی نکلو گے خمِ زُلف میں تُم رات لئے

تُو تو اس سمت چلا آیا ہے اے کربِ جہاں
مَیں کدھر جاؤں بتا تلخیٔ حالات لئے

دے رہی ہے درِ معبُود پہ دستک کب سے
میری آواز کہ ہے سوزِ مُناجات لئے

دِل مرا ڈھونڈتا ہے صحبتِ صاحب نظراں
رفعتِ فکر لئے، گرمیٔ جذبات لئے

عہد میرا مجھے پہچان نہ پایا عارفؔ
مَیں کہ اُترا تھا یہاں شعر کی تورات لئے

پاکستان کی ثقافتی میراث

ڈاکٹر ممتاز حسن

پاکستانی ثقافت ایک ایسی چیز ہے جو بہت سی چیزوں کے تال میل سے وجود میں آئی ہے۔ اگر اس کی کوئی نظیر پیش کرنا چاہوں تو وہ واحد چیز جس سے پاکستانی ثقافت کو مماثلت دی جا سکتی ہے۔ امریکی قومیت ہے۔ جس طرح امریکہ میں یورپ کی مختلف قوموں کے ترک وطن کرنے والے افراد نے گھُل مِل کر ایک الگ قوم کی شکل اختیار کر لی ہے بالکل اسی طرح ان علاقوں کو جن پر اب پاکستان مشتمل ہے ایک ایسے بڑے ثقافتی طاس کی حیثیت حاصل رہی ہے جس میں ہر جانب سے اور ہر زمانے میں مختلف قوت اور وسعت کے دھارے بہہ کر آتے رہے ہیں۔ ازمنہ قدیم میں آسٹریلیا میں جا کر آباد ہونے والے سامی النسل افریقی، منگول، ایرانی، یونانی، سیتھی، پارتھیائی اور کشن قوم کے لوگ پاکستان آئے۔ ازمنہ وسطیٰ میں عرب، ترک اور پٹھان آئے پٹھانوں کے بعد وہ عظیم مغل آئے جن کی یاد ابھی تک حافظے میں تازہ ہے۔ مغلوں کے بعد آنے والے انگریز تھے جنہوں نے تمام جدید چیزوں کو رواج دیا۔ ان تمام لوگوں کی ثقافتوں کا مجموعہ وہ چیز ہے جسے ہم پاکستان کی ثقافتی میراث کہتے ہیں لیکن جب ہم میراث کے سوال پر آتے ہیں تو ہمیں ایک فرق کا لحاظ رکھنا پڑے گا۔ کیا ہمارے خیال میں وہ تمام چیزیں جو ہمیں ورثے میں ملی ہیں ہماری ثقافت کا جزو ہیں۔ میں یہ کہوں گا کہ ایسا نہیں ہے یقیناً یادگاریں ہماری میراث کا حصہ ہیں لیکن اس علاقے میں وقتاً فوقتاً زندگی سے متعلق جو تصور رہا ہے اس میں فرق پڑتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر میں موہن جو ڈرو کی منصوبہ بندی کی تعریف کرتا ہوں لیکن اس کے ساتھ میں اس بات سے بھی آگاہ ہوں کہ ہمارا عقیدہ پروہت راجہ کے عقیدے سے مختلف ہے۔ وہ سورج کا پجاری تھا اور ہمارا ایمان ایک ایسے خدا پر ہے جو سورج نہیں ہے اس ضمن میں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئیے کہ ہمارے اس علاقے میں وقتاً فوقتاً لوگوں کے جو بھی معتقدات رہے ہوں ان کی جگہ مکمل طور پر اسلام نے لے لی ہے جس کا دنیا کے بارے میں خود اپنا ایک تصور اور ایک نظریہ ہے۔ آئیے اب ذرا موہن جو ڈرو، ہڑپہ، ٹیکسلا جیسی تہذیبوں کے آثار کی اہمیت کا جائزہ لیں۔ ان بکھرے ہوئے آثار کی کیا اہمیت ہے؟ میرے خیال میں وہ یہ داستان بیان کرتے ہیں کہ طاقت اور فخر و مباہات کا کس طرح خاتمہ ہوتا ہے۔ وہ انسان کے فانی ہونے کی نشاندہی کرتے ہیں اور اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ دوام اور بقا صرف خدا ہی کے لئے ہے۔ وہ حقیقت الحقائق

ہے جو اس کائنات کو قائم اور زندہ رکھتی ہے۔

پاکستانی ثقافت کا موجودہ رنگ غالب طور پر اسلامی ہے اور اسے بالعموم اسلامی ثقافت کہا جاتا ہے۔ میں اس تصور کی زیادہ گہرائی میں جانا نہیں چاہتا ہوں کیوں کہ مجھے اپنی کوتاہیوں کا پورا احساس ہے۔ میں بس یہی کہوں گا کہ اسلام سے مراد خدا کی وحدانیت بنی نوع انسان کی وحدت اور مساوات انسانی پر اصرار ہے۔ میرے عقیدے کے مطابق اسلامی ثقافت کا ایک تیسرا نمایاں جزو جستجو کا جذبہ ہے۔ قرآن کریم بار بار زور دیتا ہے کہ اَفَلَا تَعْقِلُوْنَ (تم سمجھتے کیوں نہیں)، اَفَلَا تَتَفَكَّرُوْنَ (تم غور و فکر کیوں نہیں کرتے) اَفَلَا تَعْلَمُوْنَ (تم جانتے کیوں نہیں)

میری رائے میں مسلم ثقافت کی چوتھی خصوصیت اس کی زندگی کو بھرپور بنانے کی خواہش ہے۔ انسان محض اس لئے پیدا نہیں ہوا ہے کہ وہ زندگی کے ایک مخصوص رُخ کو دیکھ لے۔ اس کے سامنے پوری زندگی ہوتی ہے اور اس سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ کتابِ زندگی کے ایک ایک نقطے کو پرکھے گا۔ میں اس کا تذکرہ اس لئے کر رہا ہوں کہ اس تصور نے ان لوگوں کے پورے زاویۂ نظر کو متاثر کیا ہے جنھوں نے بنی نوع انسان کی خدمت کے لئے خوبصورت مسجدیں، شاندار مدرسے قائم کئے اور ملک گیر سڑکیں تعمیر کی ہیں۔

یہ چند موٹی موٹی باتیں بتانے کے بعد اب میں اپنی ثقافتی میراث کے موضوع کی طرف آؤں گا۔ پاکستان کے ثقافتی خزانوں کو چھ بڑے درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے جو یہ ہیں۔

فنِ تعمیر

مخطوطات اور خطاطی کے نادر نمونے

چھوٹی تصویروں کی نقاشی

سنگ تراشی

سفال سازی

ذیلی فنونِ لطیفہ

خطاطی ہی کی ذیل میں، نقش و نگار کے ذریعے کتابوں کی آرائش کا فن ہے۔ اس فن کو دنیائے اسلام اور برِصغیر میں بھی بڑی ترقی دی گئی۔ مخطوطات کی خوب آرائش کی جاتی تھی اور انہیں مطلا و مذہب کیا جاتا ہے۔ تحریر کو دلکش اور نظر فریب بنانے کے لئے گہرے گہرے طلائی، نیلے، نارنجی اور دوسرے رنگ استعمال کئے جاتے تھے۔ کتابوں کو مطلا کرنے کا فن ترکوں کے ساتھ برِصغیر میں پہنچا پٹھانوں کے دور میں پروان چڑھا اور مغلوں کے ہاتھوں عروج کو پہنچا۔

فنِ تعمیر اور خطاطی کے بعد چھوٹی چھوٹی تصویروں یا تصویر چوں کا نمبر آتا ہے۔ خوشنویسی کی طرح اس معاملہ میں بھی ہم ایران کے مرہونِ منت ہیں۔ یہاں چھوٹی تصویروں اور شبیہوں کے بنانے کی ابتدا عبدالصمد اور میر علی نے کی۔ یہ دونوں ایران کے مشہور مصور تھے۔ جب ہمایوں ایران سے واپس ہو کر ہندوستان میں تخت نشین ہوا تو یہ دونوں ایران سے اس کے ساتھ آئے تھے۔ اکبر کے عہدِ حکومت تک یہ تصویریں

ایرانی طرز پر بنائی جاتی ہیں۔ البتہ عہدِ جہانگیری میں اس میں تبدیلی ہوئی اور اس نے کچھ اور بھی رنگ اختیار کیا۔ جہانگیر فطرتی مناظر کا دلدادہ تھا۔ اسی لئے ان چھوٹی تصویروں میں پھولوں، درختوں اور چڑیوں جیسی قدرتی چیزوں کی تصویر کشی کی جانے لگی۔

مغلوں کے دبستانِ مصوری نے دوسرے مکتب ہائے مصوری کو بھی متاثر کیا۔ ان میں پہاڑی اور دکنی دبستان مشہور ہیں۔ ان دبستانوں سے تعلق رکھنے والے مصوروں نے انیسویں صدی عیسوی تک تصویریں بنانے کی روایت برقرار رکھی اس کے بعد یہ فن عبدالرحمٰن چغتائی سے پہلے تک گویا ناپید رہا۔ عبدالرحمٰن چغتائی نے اس طرزِ مصوری کی تجدید کی۔

جہاں تک سنگ تراشی کے فن کا تعلق ہے سب سے پہلے جو چیز ذہن میں آتی ہے وہ گندھارا آرٹ ہے۔ گندھارا کی تہذیب پشاور سے جہلم تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں جو مجسمے بنائے گئے ان پر یونانی اثر نمایاں ہے۔ چنانچہ اسی اثر کے تحت گوتم بدھ کا سب سے پہلا مجسمہ گندھارا میں تیار کیا گیا۔ ٹیکسلا اور پشاور کے عجائب خانوں میں گندھارا کے طرز کے بنے ہوئے مجسموں کا خاصا ذخیرہ محفوظ ہے۔

ہمارے ہاں مشرقی اور مغربی پاکستان میں ہندوؤں کی سنگ تراشی اور مجسمہ سازی کا فن بھی ملتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں ایک نئے طریقے سے مہاتما بدھ کے مجسمے تیار کرنے کی داغ بیل پڑی۔ یہ مجسمے بسالٹ (گہرے رنگ کے آتش فشانی پتھر) سے تیار کئے جاتے تھے۔ اس کے بہت سے نادر قسم کے نمونے ڈھاکہ کے عجائب خانے، پہاڑ پور کی خانقاہوں اور دوسری جگہوں میں محفوظ ہیں۔ پہاڑ پور دنیا میں بودھ مذہب کی بڑی خانقاہوں میں سے ایک ہے۔

جہاں تک سفال سازی اور کوزہ گری کا تعلق ہے ہمارے ہاں اس کے انتہائی ابتدائی دور کے نمونے موجود ہیں۔ یہ نمونے کوٹ ڈیجی، موئن جودڑو اور ٹیکسلا میں محفوظ ہیں۔ سفال سازی اور کوزہ گری کے مختلف قسم کے نمونے ہیں۔ موئن جودڑو میں فلس ماہی کے سے نقوش کے برتن مقبول تھے۔ مسلمانوں کے عہدِ حکومت میں اقلیدسی ڈیزائن پسند کئے جاتے تھے۔ مسلمانوں کے دور میں انسانی شبیہیں بھی بنائی جاتی رہیں۔ گو اس دور میں یہ رواج کم ہوگیا تھا۔

آخر میں ہم ذیلی فنون کو لیتے ہیں اس قبیل کے آرٹ میں کھلونے بنانے کا فن، سکہ سازی اور پارچہ بافی شامل ہیں۔ سکہ سازی کا کام اسلامی تاریخ کی ابتدا سے شروع ہوا۔ ہمارے قومی عجائب خانے میں ایک سکہ ہے جو ۳۰ھ میں ڈھالا گیا تھا۔ برصغیر میں سب سے پہلے ٹکسال ٹیکسلا میں قائم کی گئی تھی۔ مسلمانوں کے دورِ حکومت میں سکہ سازی کے فن کو کافی فروغ دیا گیا۔

ہمارے ملک میں مختلف ادوار کے فنِ تعمیر کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ سب سے قدیم تو موئن جودڑو اور کوٹ ڈیجی کی اینٹ کی بنی ہوئی عمارتوں کا طرزِ تعمیر ہے، یہ دو وادیٔ سندھ کی تہذیب کی غیر معمولی مثالیں ہیں، ابھی تک ماہرین یہ طے نہیں کر پاتے ہیں کہ آیا کوٹ ڈیجی کے آثار موئن جودڑو کی تہذیب کے ابتدائی مرحلے کے آثار ہیں یا یہ پیشتر کی ایک علیحدہ تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ میرا اپنا اندازہ یہ ہے کہ کوٹ ڈیجی کے آثار اسی تہذیب کے ابتدائی مرحلے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

موئن جودڑو اور کوٹ ڈیجی کے بعد وہ مختلف طرز ہائے تعمیر ہیں جن کے آثار حسبِ ذیل مقامات پر محفوظ ہیں۔ ٹیکسلا میں بھیڑ کا ٹیلہ جو قدیم ہنخامنشی دور (قبل مسیح) کے ایرانی باشندوں کی آبادی تھی، سرکپ، جو یونانیوں کی بستی تھی اور سرسکھ جو وسطی ایشیا سے آنے

والے قدیم کُشن باشندوں کا شہر تھا۔ ان مقامات پر یونانی طرز کی کئی عمارتیں، بودھوں کی خانقاہیں اور ایک زرتشتی عبادت گاہ بھی تھی ٹیکسلا کی یادگاروں میں پارتھیا نامی قدیم (شمالی مشرقی، ایرانی) علاقے کا رنگ بھی نمایاں ہے اور قدیم یونانی علاقے "اڈورس" کا اثر بھی۔ اس علاقے سے تعلق رکھنے والے لوگ پارتھیا والوں سے پہلے آئے تھے۔ ٹیکسلا کے دور کے بعد فنِ تعمیر کی ترقی کے اور بھی کئی مرحلے آتے ہیں یہاں تک کہ ہم مسلمانوں کے دور میں پہنچ جاتے ہیں۔

مسلمانوں کے دور کا آغاز سندھ میں عرب حکومت سے ہوتا ہے جس کی یادگاریں منصورہ اور بھمبور کے آثار میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس کے بعد غزنوی، غوری اور غلام خاندان آتے ہیں۔ غلام خاندان کے بادشاہوں نے لاہور اور دہلی میں بہت سی یادگاریں تعمیر کرائیں۔ اس دور کے فنِ تعمیر کا مشہور ترین نمونہ قطب مینار ہے جو اب بھی دہلی کے پرانے شہر کے لئے وجہ زیبائش ہے۔ مسلمانوں کی ابتدائی یادگاروں میں ہندو فنِ تعمیر کی نمایاں جھلک ملتی ہے۔ پورے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے میری رائے یہ ہے کہ ہندو طرزِ تعمیر میں تفصیلات کی بڑی فراوانی ہوتی ہے اور لبا اوقات عمارتوں کے بیرونی خطوط ان تفصیلات میں کھو جاتے ہیں پھر یہ کہ اس میں روشنی اور ہوا کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا ہے۔ یہ دو عوامل۔ روشنی اور ہوا۔ اس مسلم فنِ تعمیر میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جس نے برصغیر میں ترقی کی۔ تغلقوں اور خلجیوں کے دور میں منگولوں کے حملے کے بعد، فوجی یا قلعہ نما طرز کی تعمیرات کا بھی رواج ہو گیا۔ اس کی ایک مثال ملتان میں رکنِ عالم کا مقبرہ ہے۔

مسلمانوں کا فنِ تعمیر مغل دور میں کمال کو پہنچا۔ اقبالؔ نے اس فنِ تعمیر کی کیفیت کی وضاحت دلبری یا قاہری کے الفاظ سے کی ہے۔ یہ خوبی دہلی اور لاہور کی بادشاہی مسجدوں یا حسن و رعنائی کی اعلیٰ ترین یادگار تاج محل میں انتہائی نمایاں نظر آتی ہے۔

مسلم دور کی بعض یادگاروں مثلاً لاہور میں مسجد وزیر خاں، مشرقی پاکستان میں بی بی پری کا مقبرہ اور لال باغ کی مناسب طور پر نگہداشت نہیں کی گئی ہے گو کہ وہ بڑی خوبصورت چیزیں ہیں۔

اس کے بعد میں خطاطی اور مخطوطات کا تذکرہ کروں گا۔ میں ادب کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو بذاتِ خود ایک موضوع ہے۔ خطاطی ایک ایسی چیز ہے جسے مسلمانوں نے ایک عظیم فن کی شکل دی۔ خطاطی کا پہلا مرحلہ خطِ کوفی ہے اس کی جگہ جلد ہی نسخ نے لے لی جو دسویں صدی میں اپنے عروج پر پہنچا۔ سترھویں صدی میں اسے اور ترقی دے کر ایرانیوں نے خطِ نستعلیق نکالا۔ نستعلیق کو خوبصورت ترین خط مانا گیا ہے اس میں بمشکل ہی کوئی خط سیدھا ہوتا ہے۔ یہ خط زیادہ تر خوشنما دائروں والی ایک حسین ترتیب پر مشتمل ہوتا ہے۔

پاکستان میں ہم نے نسخ اور نستعلیق کے علاوہ طغروں کو بھی ترقی دی۔ طغروں کے، جسے خصوصیت کے ساتھ مشرقی پاکستان میں ترقی دی گئی، مختلف بنیادی خیال یا نقش ہوتے ہیں مثلاً تیر کمان۔ طغرے شہنشاہ یا حکمراں کے تمام سرکاری احکامات پر امتیازی نشان کے طور پر استعمال کئے جاتے ہیں۔

برصغیر میں مسلمانوں کے عہد میں پارچہ بافی کو بھی کم ترقی نہیں دی گئی۔ مثال کے طور پر کشمیری شال کو لیجئے۔ یہ دنیا بھر میں پسند کی جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب مصر میں نپولین کو ایک کشمیری شال پیش کی گئی تو اسے یہ اتنی پسند آئی کہ اس نے سوچا کہ یہ اس کی محبوبہ جوزیفائن کے لئے موزوں ہوگی۔

(بشکریہ قومی زبان کراچی)

وزیر آغا | حالی سے اقبال تک

مولانا حالی سب سے زیادہ مسلمانوں کی زبوں حالی سے متاثر ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت ختم ہو گئی تھی اور وہ زوال اور شکست کے اندھیروں میں یکسر ڈوب گئے تھے۔ انہیں ہندوؤں کی بہ نسبت زیاں کا احساس بھی زیادہ تھا۔ وجہ یہ کہ ہندوؤں نے تو صرف فاتح کی تبدیلی کو محسوس کیا جب کہ مسلمانوں کو یوں لگا جیسے ان کا سب کچھ لٹ گیا ہو۔ ایسے میں مولانا حالی نے اپنے ہم زادسے تین سوال پوچھے اور پھر خود ہی ان کا جواب دینے کی کوشش کی۔ پہلا سوال یہ تھا کہ ماضی میں مسلمانوں نے جو روحانی اور دنیوی عروج حاصل کیا، اس کے اسباب کیا تھے؟ دوسرا سوال یہ تھا کہ آج مسلمانوں پر زوال اور شکست کی جو گھٹا محیط ہے، اس کی وجوہ کیا ہیں؟ تیسرا سوال یہ تھا کہ مسلمانوں کو کیا کرنا چاہیئے تاکہ وہ مستقبل میں اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کر سکیں؟ پہلے سوال کے جواب میں مولانا نے کہا کہ ماضی میں مسلمان اس لیے کامیاب ہوئے کہ وہ ایک سادہ باوقار زندگی بسر کرتے تھے، ان کے دل ایمان کی روشنی سے منور تھے اور انہوں نے اللہ کی ذات پر بھروسہ کر کے اور عمل کے جذبے سے لیس ہو کر ہر شے پر غالب آنے کی خود میں سکت پیدا کر لی تھی۔ دوسرے سوال کے جواب میں مولانا نے اپنے زمانے کے مسلمانوں کی زبوں حالی کا قصہ بڑے درد انگیز پیرائے میں بیان کیا اور کہا کہ آج کا مسلمان اپنے ماضی کو فراموش کر چکا ہے اور بہت سی غیر اسلامی باتوں میں کھو کر اعلیٰ و ارفع اوصاف سے دست کش ہو چکا ہے آخری سوال کے جواب میں مولانا کا موقف یہ تھا کہ اپنی عظمت کے کمر حصول کے لئے ہندی مسلمانوں کو چاہیئے کہ وہ مغرب کی طرف دیکھیں کہ کس طرح مغربی اقوام نے محنت، لگن اور حریت کے جذبے سے سرشار ہو کر ترقی کی اور اب کس اونچے مقام اور درجے پر متمکن ہیں۔ مولانا حالی کہتے تھے کہ مغربی اقوام نے اسلام کی تعلیمات کی روح کو اپنایا جب کہ مسلمانوں نے اسے فراموش کر دیا۔ چنانچہ مسلمان تو زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے جب کہ مغربی اقوام زندگی کے لذائذ اور اثمار سے مستفید ہوتی چلی گئیں۔

مولانا حالی نے پہلے دو سوالوں کے جو جواب فراہم کئے، کسی وضاحت کے طالب نہیں ہیں البتہ تیسرے سوال کے جواب کا مطالعہ ان حالات و واقعات کی روشنی میں کرنا چاہیئے جن سے مولانا حالی کے زمانے کے مسلمان گزر رہے تھے۔ انیسویں صدی کے

ہندوستان میں تین فریق بہت نمایاں تھے۔ ہندو، مسلمان اور انگریز۔ ان میں سے ہندو ایک طویل خواب سے بیدار ہو رہے تھے، انگریز پوری طرح بیدار تھے لیکن مسلمان سو جانے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ مطلب یہ کہ انیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ہندوؤں نے مغربی علوم کی تحصیل اور چڑھتے سورج یعنی انگریز کی تقلید کو اپنا مطمحِ نظر قرار دے لیا جب کہ مسلمانوں نے اس چڑھتے سورج، اس کی تہذیب اور علوم کو سخت نفرت کی نظروں سے دیکھا اور اپنے تہذیبی اور مذہبی اثاثے کے تحفظ کے لئے گوشوں میں سمٹنے لگے۔ جب ۱۸۵۷ء میں انگریز سیاسی طور پر کامیاب ہو گیا تو مسلمانوں میں ایک طرف تو شکست کا احساس اس قدر عام ہوا کہ وہ ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ گئے اور دوسری طرف انہوں نے فاتح سے نفرت کے باعث اس کی روایات کو اپنانا اپنے دین کے منافی جانا۔ ایسے میں سرسید احمد خاں اور مولانا حالی کو اس بات کی شدت سے ضرورت محسوس ہوئی کہ مسلمانوں کو مغربی اقوام کی تقلید پر آمادہ کیا جائے تاکہ وہ ترقی کی دوڑ میں پیچھے نہ رہ جائیں۔ چنانچہ جب مولانا حالی نے ہندی مسلمانوں کو پیرویٔ مغربی کی تلقین کی تو ان کا یہ اقدام بعض اہم اور دُور رس مقاصد کے تابع تھا اور اس زمانے کے حالات اور واقعات کو سامنے رکھیں تو اس کی اہمیت سے چشم پوشی کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مگر علامہ اقبال تک آتے آتے صورتِ حال یکسر بدل چکی تھی۔ ایک طرف تو ہندوستان میں انگریز کی غلامی کے خلاف ایک زبردست سیاسی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ جس میں ہندو اور مسلمان برابر کے شریک تھے چنانچہ انگریز دشمنی کے اس زمانے میں "پیرویٔ مغربی" کی تحریک از خود بہت کمزور ہو گئی تھی۔ دوسری طرف خود مغرب ایک سیاسی اور روحانی انتشار کی زد میں آ گیا تھا۔ بیسویں صدی کا خمسِ اول مغربی اقوام کے ذہنی انتشار ہی کا دور ہے۔ ایک تو اس لئے کہ اس عرصہ میں پہلی عالمگیر جنگ لڑی گئی اور مغرب والوں کے بہیمانہ اقدامات نے امن تہذیب اور سلامتی کے اس بُت کو پاش پاش کر دیا جو ایک عرصہ سے ان کا امتیازی نشان بن چکا تھا مغربی تہذیب کے مقلد ہندوستانی اذہان کے لئے یہ ایک سوچنے کا لمحہ تھا کہ آیا وہ ڈوبتے ہوئے جہاز پر سوار ہو جائیں یا چند ساعتوں کے لئے ساحل ہی پر رُک جائیں۔ دوسرے اس لئے کہ انیسویں صدی کی سائنس نے کائنات کو ایک مشین کی صورت دے دی تھی اور "سبب اور نتیجہ" کے نظریے نے اس قدر کامیابی حاصل کر لی تھی کہ عام لوگوں کو یہ گمان ہونے لگا تھا کہ سائنس جلد ہی مذہب کا بدل ثابت ہو جائے گی اور اس کی مدد سے کائنات کا عقدہ بھی جلد ہی حل ہو جائے گا مگر بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی تیقن کی یہ ساری فضا پارہ پارہ ہو گئی۔ کوآنٹم تھیوری اور نظریۂ اضافت نے میکانکی توضیح کے بجائے ریاضیاتی تجرید سے روشنی حاصل کی اور جوہر سے اس کا مادی جسم ہی چھن گیا۔ اسی طرح برگساں نے وقت کو لمحات میں تقسیم کرنے کے مروج میکانکی نظریے کے مقابلہ میں مرورِ محض (DURATION) کا نظریہ پیش کیا جسے وجدان ہی گرفت میں لے سکتا ہے۔ مارگن اور الیگزینڈر نے مسلسل ارتقاء کا نظریہ پیش کیا اور ساری فضا میں انیسویں صدی کے مادی نظریات کے خلاف تشکک کا ایک بھرپور میلان وجود میں آ گیا۔

اسی دوران میں علامہ اقبال نے کچھ عرصہ مغرب میں بسر کیا اور اپنی آنکھوں سے ان بنیادوں کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا جن پر مغرب نے اپنے تمام قصرِ افتخار کھڑے کئے تھے چنانچہ اقبال نے "پیرویٔ مغربی" کی تلقین کی بجائے یہ کہنا شروع کیا کہ مغربی تہذیب کی حیثیت تو شاخِ نازک پر بنے ہوئے آشیانے سے مختلف نہیں اور اس لئے اس کا پائدار ثابت ہونا ناممکن ہے۔ مغرب کے خلاف علامہ اقبال کے اس

ردِ عمل کا ایک سبب تو یہ تھا کہ علامہ نے نہایت قریب سے مغربی تہذیب کا جائزہ لیا تھا۔ دوسرا سبب حُبّ الوطنی کا وہ جذبہ تھا جو علامہ کی ابتدائی نظموں میں بہت نمایاں ہے۔ تیسرا سبب خودی کا وہ شدید احساس تھا جس کی ترویج اور اظہار میں علامہ موصوف نے مسلمانوں کے سنہری مستقبل کے نقوش دیکھے۔

مولانا حالؔی کا زمانہ مغربی سائنس کے تیقن اور عروج کا زمانہ تھا اور اس کی بنیاد "سبب اور نتیجہ" کے اصول پر قائم تھی۔ حالؔی اپنے وقت میں اس اندازِ نظر سے متاثر ہوئے اور انہوں نے جب مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان کو پڑھا تو قطعاً غیر شعوری طور پر اسے ماضی، حال اور مستقبل کے خانوں میں بانٹنے پر مجبور ہوئے لیکن اقبال نے وقت کے میکانکی تصور یعنی SERIAL TIME کو اہمیت نہ دی بلکہ مرورِ محض (DURATION) کو اہمیت دیتے ہوئے مسلمانوں کو ایک ایسی اکائی کے روپ میں دیکھا جس میں ماضی حال اور مستقبل سمٹے ہوئے تھے۔ اقبال کا خیال یہ تھا کہ مسلمان کے باطن میں وہ سارا قیمتی سرمایہ بعینہٖ موجود ہے جس نے کبھی اسے رفعتوں سے آشنا کیا تھا اور یہی سرمایہ مستقبل کے امکانات کی صورت میں پھل پھول سکتا ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ مسلمان گہری نیند سے بیدار ہو تاکہ اس کا ماضی ایک بہار آفریں مستقبل کے امکانات کو روشن کر سکے۔ مگر اس بیداری کی نوعیت کیا ہو؟ بس یہی علامہ اقبال کی سب سے بڑی عطا ہے کہ انہوں نے اس بیداری کو مادی ترقی یا تقلید کے روپ میں نہیں بلکہ اثباتِ ذات کے روپ میں دیکھا۔ یہی ان کا فلسفۂ خودی بھی ہے جو فی الواقعہ ایک ابھرتی ہوئی قوم کی خودداری اور احساسِ وقار ہی کی داستان ہے۔ حالؔی نے اپنے ہم زاد سے تین سوال کئے اور پھر ان تینوں کے جو جواب فراہم کئے ان کا مقصد پیرویٔ مغربی کی تلقین کے سوا اور کچھ نہیں تھا مگر علامہ اقبال نے اپنے ہم زاد سے صرف ایک سوال کیا، ایک ایسا سوال جس میں حالؔی کے تینوں سوال ضم ہو چکے تھے اور پھر اس کے جواب میں ذات اور اس کے امکانات کو دریافت کرنے کا ایک ایسا سبق دیا جو روحانیت اور فلسفے کے سنگم کی حیثیت رکھتا ہے اور جس نے اقبال کو دنیائے فکر میں ایک منفرد اور یکتا مقام عطا کر دیا ہے۔ (بشکریہ ضیا بار سرگودھا)

شہزاد احمد

چراغ خود ہی بجھایا، بجھا کے چھوڑ دیا
وہ غیر تھا، اسے اپنا بنا کے چھوڑ دیا

ہزار چہرے ہیں موجود آدمی غائب
یہ کس خرابے میں دنیا نے لا کے چھوڑ دیا

میں اپنی جاں میں اسے جذب کس طرح کرتا
اسے گلے سے لگایا، لگا کے چھوڑ دیا

میں جا چکا ہوں مرے واسطے اداس نہ ہو
میں وہ ہوں تو نے جسے مسکرا کے چھوڑ دیا

کسی نے یہ نہ بتایا کہ فاصلہ کیا ہے
ہر ایک نے مجھے رستہ دکھا کے چھوڑ دیا

ہمارے دل میں ہے کیا جھانک کر نہ دیکھ سکے
خود اپنی ذات سے پردہ اٹھا کے چھوڑ دیا

وہ تیرا روگ بھی ہے اور ترا علاج بھی ہے
اسی کو ڈھونڈ جسے تنگ آ کے چھوڑ دیا

وہ انجمن میں ملا بھی تو اس نے بات نہ کی
کبھی کبھی کوئی جملہ چھپا کے چھوڑ دیا

رکھوں کسی سے توقع تو کیا رکھوں شہزاد
خدا نے بھی تو زمیں پر گرا کے چھوڑ دیا

ناصر شہزاد

رُتوں کا رُوپ، سموں کی پھبن چُرا کے نہ جا
سَکھی چلی ہے کہاں تو، نین چُرا کے نہ جا

کچھ اور تپاک، کچھ اور پیار، میری سانسوں میں
رچے بسے ہوئے جھونکے، بدن چُرا کے نہ جا

یہ سرکنڈوں سے گھری جھیل، ایک پل تو ٹھہر
ابھرتے چاند کی پہلی کرن چُرا کے نہ جا

بیلے گا چولی میں، دے گا مہک ہتھیلی پر
چھپائے گی کہاں اس کو یہ من چُرا کے نہ جا

جنم مرن کا ترا میرا ساتھ ہے — نہ بچھڑ
یہ انگ سنگ کی پونجی، یہ دھن چُرا کے نہ جا

رفاقتوں کی رُتیں، رتجگے — پلٹ کے تو دیکھ
کھنکتے، بجتے دنوں کی تھکن چُرا کے نہ جا

"یہ پھول ہیں اِنہی انگنائیوں کے" اُس نے کہا
"رسیلے ہونٹوں کی مدرا مدن چُرا کے نہ جا"

محمود شام

ٹوٹے ہیں کیسے خواہشوں کے آئینوں کو دیکھ
پلکوں کی تہ میں بکھری ہوئی کرچیوں کو دیکھ

میں ہوں ترا ہی عکس مرے رنگ پر نہ جا
آنکھوں میں جھانک اپنی ہی تنہائیوں کو دیکھ

یہ آسماں کے بدلے ہوئے رنگ غور کر
ان موسموں کے بپھرے ہوئے تیوروں کو دیکھ

سُن تو درِ خیال پہ فردا کی دستکیں
خود کا حصار توڑ کے جاتی رتوں کو دیکھ

گلیوں میں گھومتی ہیں ہزاروں کہانیاں
چہروں پہ نقشِ وقت کی پہنائیوں کو دیکھ

اِک اِک پلک پہ چھائی ہے محرومیوں کی شام
ضبطِ سخن کی آگ میں جلتے لبوں کو دیکھ

کہتی ہے شام کچھ تو مکانوں کی خامشی
بے مدعا نہیں ہیں کھلے روزنوں کو دیکھ

کتنے دروا ہیں کہیں آنکھ ملائیں تو سہی
اس نئے شہر سے کچھ ربط بڑھائیں تو سہی

کسی خوشبو کے تعاقب میں چلیں گام دو گام
دھیان میں چاندنی کا شہر بسائیں تو سہی

کچھ تو کہتی ہے سرِ شام سمندر کی ہوا
کبھی ساحل کی خنک ریت پہ جائیں تو سہی

کیا خبر اوٹ میں ہوں اس کی مناظر کیا کیا
اپنے پندار کی دیوار گرائیں تو سہی

دل کے اوراق پہ اب تازہ حکایات لکھیں
نئے لمحوں میں نیا خون رچائیں تو سہی

اپنے بکھرے ہوئے ذرّوں کو سمیٹیں پھر سے
بزم پھر رقصِ تمنا کی سجائیں تو سہی

شام یہ روشنی، یہ رنگ کے پھیلے ہوئے جال
اک ذرا ان کے طلسمات میں آئیں تو سہی

پرکاش فکری فکر

اس نے کہا ہے رات بڑے ہی زُرسان سے
کیا فائدہ ہے یار دکھوں کے بیان سے

تھوڑا سا انتظار کہ سُورج چمک اُٹھے
پھسلے گی برف دیکھنا چکنی ڈھلان سے

خنجر بکف تھے لوگ کھڑے اس کے اردگرد
نکلا نہ ایک شخص بھی جلتے مکان سے

جس کے سہارے گرد ہیں پتھر یہ راہ کے
گر جائے گا وہ جسم بھی اِک دن تکان سے

اپنے وفورِ شوق کا فکرؔی سے ذکر کر
لوٹا ہے خالی ہاتھ جو ہیرے کی کان سے

کیفؔ انصاری

سمجھ سکا نہ ابھی تک یہ سلسلہ بھی ہیں
کہ ہوں چراغ بھی میں، موجۂ ہوا بھی ہیں

عروجِ شام کی رنگت کو بھی ملا مجھ سے
جلیں جو زخم تو ہوں گا سحر نما بھی ہیں

مجھی سے جھڑ گئے پتے، مجھی سے کھل گئے پھول
خزاں کا رنگ بھی ہیں، نکہتِ صبا بھی ہیں

مرا بدن ہے خموشی کا ایک دریا بھی
اٹھے جو سنگ تو پھر قطرۂ صدا بھی ہیں

مجھی کو لوگ سمجھتے ہیں راہ کی دیوار
کڑکتی دھوپ ہو سر پر تو آسرا بھی ہیں

مرے حضور، سلگتی ہے آنسوؤں کی چتا
بشر بھی میں ہوں، حقیقت میں دیوتا بھی ہیں

عجیب تضاد ہے مجھ میں کسی کی شفقت سے
کہ بادشاہ بھی ہیں اور خاکِ پا بھی ہیں

کرو نہ غور تو مجھ میں ہے کیفؔ کا چہرہ
کرو جو غور تو عالم کی ہر ادا بھی ہیں،

سلیم شاھد

ہراسِ جنگ دلوں پر ہر آن ایسا ھے
ابھی گرا کہ گرا آسمان ایسا ھے
وفورِ صنعت سے تخلیق بوجھ ہے جاں پر
شجر کہ بارِ ثمر سے کمان ایسا ھے
بہا کے لے گئی لوگوں کو موجِ ربطِ خیال
علم کھُلا تو کھُلا بادبان ایسا ھے
ہزار شام و سحر اس شفق کو دھو نہ سکے
مری جبیں پہ لہُو کا نشان ایسا ھے
کھنڈر کھنڈر ہیں نگر ملک پھر بھی زندہ ہے
یہ ریگ زار ہے لیکن چٹان ایسا ھے
گزر سکوں جو میں جاں سے تو سرخرو ہوں گا
مرے لئے یہ سفر امتحان ایسا ھے
ہے تار تار مری سانس حبسِ زنداں سے
یہ جس کا در نہ دریچہ مکان ایسا ھے
ہوئے ہیں عجزِ نمائش سے آئینے بے آب
غبارِ تیرہ شبی درمیان ایسا ھے

رشید قیصرانی

کچھ سائے سے ہر لحظہ کسی سمت رواں ہیں
اس شہر میں ورنہ نہ مکیں ہیں نہ مکاں ہیں

ہم خود سے جدا ہو کے تجھے ڈھونڈنے نکلے
بکھرے ہیں اب ایسے کہ یہاں ہیں نہ وہاں ہیں

جاتی ہیں ترے گھر کو سبھی شہر کی سڑکیں
لگتا ہے کہ سب لوگ تری سمت رواں ہیں

اے موجۂ آوارہ کبھی ہم سے بھی ٹکرا
اک عمر سے ہم بھی سرِ ساحل نگراں ہیں

تو ڈھونڈ ہمیں وقت کی دیوار کے اس پار
ہم دور بہت دور کی منزل کا نشاں ہیں

سمٹے تھے کبھی ہم تو سمائے سرِ مژگاں
پھیلے ہیں اب ایسے کہ گراں تا بہ گراں ہیں

اک دن ترے آنچل کی ہوا بن کے اڑے تھے
اس دن سے زمانے کی نگاہوں سے نہاں ہیں

توڑو نہ ہمارے لئے آواز کا آہنگ
ہم لوگ تو اک ڈوبتے لمحے کی فغاں ہیں

اڑ گئی آج چاند کی ڈولی
کتنی ویراں ہے رات کی جھولی

اپنا سایہ سمیٹ کر رکھنا
مجھ سے اک بھاگتی کرن بولی

اب تو جاگ اے شبوں کی شہزادی
تجھ کو سونا تھا عمر بھر سو لی

میں ہوں ساتھی سلگتے صحرا کا
تو ٹھٹھرتی کرن کی ہم جولی

ایک دریا سنبھل سنبھل کے چلا
ایک کشتی قدم قدم ڈولی

آسماں تو ابھی زمیں پہ نہ آ
میں نے مٹھی ابھی نہیں کھولی

سانس روکو، چراغ گل کر دو
آج بدلے گی چاندنی چولی

کب تلک کوئی دل پہ کان دھرے
کون سمجھے رشید کی بولی

صدیق افغانی

فدا تھا میں کبھی جس شعلۂ لرزاں کی رنگت پر
گراں ہے آج وہ آواز بھی میری سماعت پر

مرے اندر مرے احساس کا منصور جاگ اُٹھا
مری بھی لاش ہے لٹکی ہوئی دارِ صداقت پر

سرابوں کی چمک پر تشنگی کے دائرے کیسے
یہ نقش آرائیاں کیوں ریت کی بے رنگ صورت پر

بدن میں جب سفر کی تلخیوں کا شور برپا ہو
کرے کیا رقص کوئی گنگناتے چاند کی گت پر

وہی چہرے کی زیبائی ہے خال و خد کی رعنائی
سمندر نے بہت پھینکا ہے کف مٹی کی مورت پر

قیامت کی کشش رکھتی ہیں ڈر کی زرد تصویریں
بلا کا بانکپن ہے وہم کی شکل و شباہت پر

جسے میں ڈھونڈتا تھا رات کے تاریک جنگل میں
وہ لڑکی دھوپ بن کر ہنس رہی تھی نیلے پربت پر

معانی کا گہر دریا کی تہ میں بھی نہیں ملتا
نظر پھر بھی جمی ہے ہاتھ کی مبہم عبارت پر

کھڑا تھا جب میں فرقت کے گھنے برگد کے سائے میں
گماں صدیوں کا ہوتا تھا مجھے ایک ایک ساعت پر

مسلط کیوں نہ کر لوں خود پہ معنی خیز خاموشی
زباں کٹنے کا اندیشہ ہے اظہارِ حقیقت پر

قبولیت کا پُر اسرار دروازہ نہیں کھلتا
مسلسل کوئی دستک دے رہا ہے بابِ رحمت پر

مکاں کی چار دیواری پہ لرزہ کیوں نہ ہو طاری
کئی خونخوار گدھ بیٹھے ہیں گھر کی ڈولتی چھت پر

میں اس کے جسم کی خوشبو ہوا سے دُور رکھتا ہُوں
کہیں صدیق لگ جائے نہ دھبہ اُس کی شہرت پر

اقبال منہاس

کچھ حسن تھا نایاب نہ انداز جدا تھا
آواز کے جادو نے مجھے موہ لیا تھا

آنکھوں میں لگاوٹ کی چمک کس کے لئے تھی
اور کس کے لئے پھول وہ جوڑے میں سجا تھا

وہ تیز ہوا تھی کہ لرزتے تھے در و بام
گو مجھ سے وہ لپٹا تھا مگر کانپ گیا تھا

خوابوں میں تو ہم رقص تھے پریوں کے ہولے
اور راستہ خونخوار بلاؤں سے اٹا تھا

وہ توڑ کے بیٹھا تھا تعلق کے جو رشتے
میرے ہی خیالات میں پھر جوڑ رہا تھا

افتخار نسیم

بن گیا ہے جسم گزرے قافلوں کی گرد سا
کتنا ویراں کر گیا مجھ کو مرا ہم درد سا

کیا ابھی تک اُس کا رستہ روکتی ہے کوئی سوچ
میرے ہاتھوں میں ہے اس کا ہاتھ لیکن سرد سا

اس طرح گھُل مل گیا آکر نئے ماحول میں
وہ بھی اَب لگتا ہے میرے گھر کا ہی اِک فرد سا

جذب تھا جیسے کوئی سُورج ہی اس کے جسم میں
دُور سے وہ رنگ لگتا تھا بظاہر سرد سا

آج تک آنکھوں میں ہے منظر بچھڑنے کا نسیم
پیرہن میلا سا اس کا اور چہرہ زرد سا

عدیم ہاشمی

میں گفتگو ہوں کہ تحریر کے جہان میں ہوں
مجھے سمجھ تو سہی میں تری زبان میں ہوں

فقط یہ دُھن ہے بدن کی برہنگی چھپ جائے
دگرنہ خوش میں کہاں شب کے سائبان میں ہوں

جلا رہا ہے مرے جسم کو مرا ہی کمال
میں ایک تیر ہوں ٹوٹی ہوئی کمان میں ہوں

گذر رہی ہے مرے سر سے گاہکوں کی نگاہ
ذرا سی چیز ہوں لیکن بڑی دکان میں ہوں

مرے قریب سے گذرا نہیں ہے سنگ تراش
مجسمہ ہوں میں اب تک مگر چٹان میں ہوں

خود اپنی سانس کہ رُکتی ہے اپنے چلنے سے
یہ کیا گھٹن ہے میں کس تنگ سے مکان میں ہوں

وہ آفتاب گرجتا ہے دن کے جنگل میں ،
میں کب سے بیٹھا ہوا رات کی مچان میں ہوں

عدیم بیٹھا ہوا ہوں پروں کے ڈھیر پہ میں ،
خوش اس طرح ہوں کہ جیسے کسی اُڑان میں ہوں

شاہد شیدائی

پہنا لباس نے ہے اک اک انگ دیکھنا
جسمِ حسیں پہ پیرہنِ تنگ دیکھنا

ندی چڑھی کہ گاؤں کی گوری جواں ہوئی
پانی میں گھل گئے ہیں کئی رنگ دیکھنا

پربت کی شام، ڈوبتا سورج، شفق کا رنگ
سونا اگل رہی ہے رگِ سنگ دیکھنا

جاتی رُتوں کی صورتِ ارژنگ بھول کر
آتے سمے کا پیکرِ صد رنگ دیکھنا

آہٹ سنو ہواؤں کی دہلیزِ شام پر
چُپ کی فضاؤں میں بھی ہے آہنگ دیکھنا

دلچسپ اس قدر ترے چہرے کی ہے کتاب
بھولا ہوا ہوں دہر کی فرہنگ دیکھنا

بستی میں کون آ گیا جنگل کو چھوڑ کر
پیچھے لگے ہوئے ہیں سگ و سنگ دیکھنا

راحت مَلک

سر مرا پھوڑ دیا سنگ سی گفتار کے ساتھ
سی دیئے ہونٹ مرے آپ نے تلوار کے ساتھ

بُجھ گیا دیپ تو سائے کا نشاں بھی نہ رہا
مِٹ گیا نقشِ طلب خود ہی طلب گار کے ساتھ

ٹُوٹ جاتی نہیں فرقت میں تعلق کی پتنگ
پھول کو نسبتِ دیرینہ ہے مہکار کے ساتھ

میں تو پائندہ رہوں گا سرِ کہسارِ وفا
اپنی تصویر لگا ریت کی دیوار کے ساتھ

رہبرِ عزم تُو صحرا کے بگولوں کو نہ دیکھ
موجِ دریا میں اُلجھتی نہیں منجدھار کے ساتھ

ہیں رواں حُسن و جنوں دونوں فنا کی جانب
روزِ روشن بھی مسافر ہے شبِ تار کے ساتھ

تُو جو ہر ذرّے سے اُلجھے گا تو مٹ جائے گا
تجھ کو جینا ہے تو ٹکرا کسی کہسار کے ساتھ

دھوپ سے جان بچی سائے نے منہ کھول دیا
حادثہ یہ بھی ہوا تیرے خریدار کے ساتھ

روز منڈلاتے رہے روشنیوں کے بادل
تیرگی ہم پہ برستی رہی تکرار کے ساتھ

راہبر کس کو کہیں ہم کسے راھزن جانیں
لوگ چلتے ہیں یہاں ایک ہی رفتار کے ساتھ

پھول کردار کے سنتے ہیں کہ کھلتے تھے یہاں
خشک پتّے بھی نہیں باغ میں اشجار کے ساتھ

نقش بر آب تو راحت ہے فنا کی صورت
خود کو منسوب نہ کر شیشۂ گفتار کے ساتھ

رام ریاض

تمہارے ساتھ ہی موسم بھی رُخ بدلنے لگے
ہوا تھمی ہے تو بارش کے تیر چلنے لگے

ہمارا خون ہے لاوا ہمارے دل پتھر
ہماری آنکھ سے آنسو کہاں نکلنے لگے

رہِ حیات میں یوں تم نے میرا ساتھ دیا
کہ جیسے چاند مسافر کے ساتھ چلنے لگے

مری نگاہ کا پھر تو کوئی قصور نہیں
ترا بدن ہی اگر روشنی اُگلنے لگے

پتا نہیں کہ تو اب کس مقام پر ہوگا
سُنا ہے لوگ ہواؤں سے تیز چلنے لگے

ہمیں بھی رامؔ ستاروں کا حوصلہ تھا مگر
کبھی یہ بجھنے لگے ہیں کبھی یہ جلنے لگے

انور مسعود

جو بارِ شوق میں جلے تند آندھیوں میں جلے،
چراغ وہ جو بگولوں کی چمنیوں میں جلے

وہ لوگ تھے جو فریبِ نظر کے متوالے
تمام عمر سرابوں کے پانیوں میں جلے

کچھ اس طرح سے لگی آگ بادبانوں کو
کہ ڈوبنے کو بھی ترسے جو کشتیوں میں جلے

یہی ہے فیصلہ تیرا کہ جو تجھے چاہے
وہ صبح و شام الم کی کٹھالیوں میں جلے

دمِ فراق یہ مانا وہ مسکرایا تھا
مگر وہ دیپ جو پلکوں سے انکھڑیوں میں جلے

وہ جھیل جھیل میں جھومٹ نہ تھے ستاروں کے
چراغ تھے کہ جو چاندی کی تھالیوں میں جلے

دھواں دھواں ہے درختوں کی داستاں انور
کہ جنگلوں میں پلے اور بستیوں میں جلے

احمد تنویر

نزدیک ہو تو نور کا دھارا دکھائی دے
دیکھو جو اس کو دُور سے تارا دکھائی دے

تیرا خیال، بس کا سفر، رات چاندنی
جنگل تمام انجمن آرا دکھائی دے

اس غم سے کوئی کیسے گریزاں ہو سوچئے
وہ غم جو روشنی کا منارا دکھائی دے

کب تک رہین رسمِ محبت رہے کوئی،
کب تک نظر کو پھول شرارا دکھائی دے

تنویر زندگی کا ستم اس سے کم نہیں
دریا کی زد پہ آج کنارا دکھائی دے

مسعودہ اختر

ہر بات ایک تیر سا بن کر چُبھی مجھی تھی ،
اُس طرزِ گفتگو میں مگر چاشنی بھی تھی

تنہا نہیں تھے ہم بھی بگولوں کے درمیاں
سر پہ ہمارے ہلکی سی اِک اوڑھنی بھی تھی

ہم نے کچھ اپنے ہاتھ جلائے تھے جان کر
کچھ وجہِ حادثات تری بے رُخی بھی تھی

آ کر فصیلِ لب پہ جو تھرا کے رہ گئی
اِس داستاں میں بات وہ اِک اَن کہی بھی تھی

ہم ہی فقط نہ تھے تری خوشبو کے ہم سفر
اُس رات کی رگوں میں رواں چاندنی بھی تھی

سائے سمٹ کے پاؤں کی زنجیر بن گئے
میں تو ترے قریب سے ہو کر چلی بھی تھی

وہ چل دیئے تو مجھ کو یہ اختر ہوا گماں
سچی تھی کوئی بات تو کچھ شاعری بھی تھی

اختر امان

اک پیڑ ہوں اور سرد ہواؤں میں گھِرا ہوں
باہر سے تو سُوکھا ہوں پر اندر سے ہرا ہوں

میں نرم سی اِک چوٹ ہی سے ٹُوٹ گیا ہوں
تُو نے تو یہ سمجھا تھا میں پتھر کا بنا ہوں

سوچا تھا کہ جب چاہا میں لَوٹ آؤں گا گھر کو
اب ریت پہ پاؤں کے نشاں ڈھونڈ رہا ہوں

آنکھوں کو ذرا کھول کے جھانکو مرے اندر
سُورج ہوں مگر کُہر کی چادر میں چھُپا ہوں

اِک قُمقُمہ ساون کے سرِ راہ جلوں گا،
اے اندھی ہوا میں کوئی مٹّی کا دِیا ہُوں

وزیر آغا

ہے سچ اگر کہ رنگوں کا طوفان ٹل گیا
گالوں پہ تیرے کون یہ سرخی سی مل گیا!

اِک سِل تھی برف کی کہ سدا دُور دُور رہی
کہسار گرد ہو گئے ، لوہا پگھل گیا

چھن بھر کو چاندنی کی ردا نے چھوا مجھے
نفرت سے ماہتاب کا چہرہ بدل گیا

دن کو رہا میں اپنے ہی سائے پہ حملہ زن
شب آگئی تو اپنے ہی سائے میں ڈھل گیا

بادل کو دیکھتے ہی لگی تن بدن میں آگ
جب تک پھوار آئے بھرا شہر جل گیا

چلتا رہا ہوں اپنی ہی جانب تمام عمر
تو نے غلط کہا کہ میں گھر سے نکل گیا

گھبرا کے میں نے دیکھا تھا اُڑتے پرند کو
تجھ کو یہ شک پڑا کہ مرا دل مچل گیا

ادھوری ملاقاتیں

ن۔م راشد

میری نظم "تمنا کے تار" پر تقیا کا تبصرہ خاصا مفصل اور دلچسپ ہے۔ تاہم اس نظم سے یہ نتیجہ نکالنا کہ مجھ پر مایوسی اور بے دلی چھائی جا رہی ہے، زیادتی ہوگی۔ یہ ایک طرح سے "شریر" قسم کی نظم ہے۔ اور یہ اپنے مفہوم میں کتنی وسعت کیوں نہ رکھتی ہو۔ مقصد صرف یہ کہنا ہے کہ اکثر مصلح محض اخلاقی صراط مستقیم کو جانتے ہیں۔ انسانی ذہن کی ان گوناگوں پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جن کو حل کئے بغیر کوئی راستہ سیدھا نہیں ہو سکتا، بلکہ ہر اصلاح بے کار ثابت ہوتی ہے۔

میں نے اپنی نظم "تمنا کے تار" پر تقیا کا اظہار رائے دوبارہ پڑھا ہے۔ بے شک اس نظم کی کئی شرحیں ہو سکتی ہیں لیکن سب سے اہم نکتہ اس میں یہ ہے کہ انسان کی راست روی ہی نہیں بلکہ غلط کاری بھی ارزش رکھتی ہے۔ بلکہ اکثر وہی انسان کی خوبی سے زیادہ مشکل کشا ثابت ہوتی ہے۔

علی نصرت

سالنامہ اوراق کا پہلا ورق مختلف نوعیت کی خبریں لایا اور ان پر ردِ عمل بھی مختلف قسم کا ہو۔ عارف عبدالمتین نے یہ خوشخبری دی کہ سالنامہ ونڈ ائیک کی غیر معمولی طباعت میں فنی اور ادبی ناچیز معمولی معیار پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ خبر دی کہ مالی مجبوریوں کی بناء پر اوراق کے سلسلہ اشاعت کو منقطع کرنے کا ارادہ ہے۔ مجھے ان دونوں کو قبول کرنے میں تامل ہے۔ اوراق نے مختصر عرصے میں ایک اہم ادبی ادارے کا مقام حاصل کر لیا ہے۔ اس لئے اس کا سلسلہ اشاعت بہرحال برقرار رہنا چاہیئے۔ ادبی رسائل ونڈ ائیک کی غیر معمولی طباعت کو مالی لحاظ سے قبول کرنے سے قاصر ہیں تو اس اسراف کی ضرورت ہی کیا ہے۔ آپ موم بتی کو دونوں سروں سے جلا رہے ہیں گے تو روشنی پھیلانے کا یہ سلسلہ کب تک چل سکے گا؟ اوراق ذہنوں کو جو روشنی عطا کر رہا ہے از راہِ کرم اسے زیادہ طویل مدت تک قائم رہنے دیں۔

سالنامہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مضامین کا حصہ نہایت وقیع ہے۔ بیشتر ادبی رسائل کہنہ موضوعات اور کرم خوردہ مخطوطات پر تحقیقی مضامین کی اشاعت کو ہی اہم خدمت شمار کرتے ہیں۔ اوراق نے تازہ مسائل اور نئے موضوعات کو فوقیت دی ہے۔ نئے قاری کو ذوق کی تربیت میں یہ مضامین بڑی معاونت کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم ڈرامہ اور فسانہ کا جیسی سالہ

جائزہ ہے۔ اس سے نہ صرف یہ کہ گزشتہ بیس سالوں کے ادبی رجحانات کی ایک عملی تصویر سامنے آجاتی ہے بلکہ نیا قاری ان اصناف کی تدریجی ترقی سے بھی واقفت ہوجاتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اصغر بٹ اور انور سدید کا ٹریٹ منٹ بے حد مخلصانہ ہے اور انہوں نے ہر فن کار کے کام کا دیانتدارانہ جائزہ لینے کی کوشش کی ہے غلام حسین اظہر نفسیات کے اچھے طالب علم نظر آتے ہیں۔ "نو فرائڈین مکتبِ فکر" میں بھی ایک طالب علم کی جستجو اور تلاش ملتی ہے۔ "ناول کے عناصرِ ترکیبی" میں بحث ابھر کر سامنے نہیں آسکی۔ پرویز پروازی صاحب نے پلاٹ کی جو توضیح کی ہے اس سے اختلاف کی شدید گنجائش ہے۔ اسی طرح ناولوں کے تجزیے میں بھی ان سے اتفاق کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ حنیف فوق کا یہ قول بھی محلِ نظر ہے کہ غالب کی روح قفسِ عنصری سے آزاد ہو کر اقبال کے پیکر میں سما گئی تھی تو یہ کہنے میں بھی حرج نہیں کہ علامہ اقبال کی روح نے زندگی میں ہی اپنا ایک پیکرِ شعر منتخب کر لیا تھا۔ ان کا شعری آہنگ ایک بار اور گھن گرج کے ساتھ عبدالعزیز خالد کے فکر و فن کے قالب میں جلوہ گر ہوا۔ "اقبال پیغمبرِ حرکت و حرارت ہیں لیکن خالد کے ہاں ٹھہراؤ ہے۔ اقبال کا موضوع عوام ہیں۔ خالد کے ہاں ایسا نہیں۔ اقبال رگِ حیات پر ہاتھ رکھتا ہے۔ خالد ابھی اس مقام سے بہت دور ہیں۔ ناصر شہزاد نے اعجاز فاروقی کی شاعری کا بڑا عمدہ تعارف کرایا ہے۔ مجھے ان کی شاعری کی آواز میں اپنی دھرتی کی صدا رچی ہوئی ملتی ہے۔ پھر ان کے اظہار میں جو علامتی بُعد ہے وہ اتنا گنجلک نہیں کہ مفہوم قاری کی گرفت سے ہی نکل جائے۔ ان کی بعض نظمیں مثلاً "پانی"۔ "ذہلی کی حقیقت" اور "تہذیب" کے اقتباسات خیال انگیز ہیں۔ میاں بشیر احمد اور سلام مچھلی شہری سے بڑے عرصے کے بعد ملاقات ہوئی۔ "دور اس برفت پہاڑ پر" اور "انتشار نغمہ" عمدہ نظمیں ہیں اور گہرے تاثر کی غمازی کرتی ہیں۔ امجد، سلام، مجید امجد، عبیدالله ... کے ہاں بھی بانکپن جھلکتا ہے۔ امجد کی نظم میں کچھ ترقی پسند شعرا کے ایکو صاف سنائی دیتے ہیں۔ وہ اس سے احتراز برت سکیں تو اچھے شاعر بن جائیں۔ جیلانی اصغر نے موت کے فلسفہ کو بڑے ہلکے پھلکے انداز میں سیلا ٹز کیا ہے۔ غزلوں کے حصے میں نئی آوازیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے ایک قافلہ کے سالار احسان دانش ہیں اور دوسرے کے سرخیل صلاح الدین ندیم۔ الگ الگ سیکشنوں میں ان کی اشاعت بڑی معنی خیز ہے۔ اس کامیاب پیشکش پر مبارکباد! افسانوں میں ہر اج کومل۔ غلام الثقلین نقوی۔ غیاث احمد گدی۔ فرخندہ لودھی اور الطاف فاطمہ کے افسانے انفرادیت کے حامل ہیں۔

جوگندر پال

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "ایک عورت ـ تین عورتیں" ان کی ایک اہم تخلیق ہے اور اپنی پُرکار سادگی کی وجہ سے فوراً اپنی طرف متوجہ کرتا ہے ـ "ہم مٹی چاٹ کر بھی زندہ رہ سکتے ہیں مگر ہم سانپ نہیں ـ" واہ! اگرچہ قاسمی کے نثری اور شعری دونوں ورکس فرسٹ ریٹ ہیں، تاہم مجھے اکثر یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی تمام تر توجہ افسانے پر ہی مرکوز رکھیں۔ کوثر چاندپوری کا "میرا پیشہ" موضوعاتی اعتبار سے پیارا افسانہ ہے مگر اتنا PATTERNED نہ ہوتا تو اور پیارا معلوم ہوتا۔ رام لعل کی "چاپ" میں ان سے سُن چکا تھا۔ بہت اچھی کہانی ہے اس کے فنی برتاؤ کی خوبی یہ ہے کہ احساس پر بھی سوچ کا گمان ہوتا ہے۔ غلام الثقلین کی تخلیق بہت READABLE دلکشی کی حامل ہے۔ اہر اج کومل کو پانی کے سراغ میں اپنا کنواں کافی نیچے تک کھودنا پڑا ہے۔ آخر تک آتے آتے طبیعت سیراب ہو ہی جاتی ہے۔ پرکاش پنڈت

کے نام" پڑھ کر افسوس ہوا کہ یہ اچھا خاصا فن کار پردے کے پیچھے کیوں سمٹا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر باقر کا ڈرامہ میلو ڈرامہ ہو گیا ہے شاید اسٹیج پر زیادہ بھلا معلوم ہو۔ ڈرامے میں یہ مشکل رہتی ہے کہ اس کی خود اصل متکلم خوبیوں کی محتاج ہے اور اس کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار بالآخر تحریر کی بجائے پیش کش پر ہوتا ہے۔ تاہم چونکہ ہم ڈرامے کو ادبی اصناف میں بھی شمار کرتے ہیں۔ اس لئے بے سبب۔ بے اختیار جی چاہتا ہے کہ اسے لکھے ہوئے لفظ کے معیار پر بھی پرکھیں

سیدہ حنا کا "شب گزیدہ" ان کے ذہن کے اتنا قریب ہے کہ کیمرہ آبجیکٹ کے اوپر چڑھ آیا ہے۔ لہٰذا وہ فوکس نہیں بن پایا جس کے لئے فنکار اور آبجکٹ کے درمیان کچھ فاصلہ اس کی کرشش کے متناسب نتائج کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ بہر حال وہ یقینی طور پر حساس اور ذہین فنکارہ معلوم ہوتی ہیں۔

میرزا ادیب کے "ایک زندگی۔ ایک طوفان" کا پُر خلوص لہجہ مضمون کی دلچسپی کا باعث ہے اور یقین ہونے لگتا ہے کہ صدق دلی بھی (دیا۔ ہی؟) کا ڑتے ادبی شعور کے اسباب میں آتی ہے۔ انور سدید کا مضمون "پاکستان میں اردو افسانے کے بیس سال" بہت خوب معلوماتی جائزہ ہے۔ اب ان سے کہئے کہ کُل اردو دنیا کے افسانے کا بھی اسی انداز میں ہمہ رواں جائزہ لیں تاکہ یہ جغرافیائی نقشہ نامکمل نہ رہے۔

ظفر اقبال احمد

سالنامہ اوراق میں تخلیقی عمل پر آپ نے بڑی جاندار بحث کرائی ہے۔ ایک خاص چیز جو توجہ کھینچتی ہے یہ ہے کہ آپ نے اس اہم موضوع پر ہر مکتبِ فکر کی آرا جمع کر دی ہیں۔ عرش صدیقی صاحب کا نقطۂ نظر مارکسی تنقید کی طرف جھکا ہوا نظر آتا ہے۔ ابن فرید اور جیلانی کامران کی تنقید عقیدے کی سنگ گرہوں میں لپٹی ہوئی ہے۔ اعجاز فاروقی نے اسے دھرتی کے واسطے سے سمجھا یا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ریاض احمد اور مسعود الرؤف کا زاویہ نظر نفسیاتی اور انور سدید کا حیاتیاتی ہے۔ ان سب آراء کو آپ نے اداریتی نوٹ میں جس خوبی سے سمیٹا ہے، یہ بے حد قابلِ داد ہے۔ اوراق کی بحث مجھے ہمیشہ ایک نئی بصیرت عطا کرتی ہے اور یہ سلسلہ بہر لحاظ مفید ہے۔

افسانوں میں تنوع اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "ایک عورت۔ تین عورتیں" ایک پیش پا افتادہ موضوع پر ایک بڑے فن کار کی ناکام کوشش ہے۔ اختتام پر ترقی پسند نظریہ ابھر کر سامنے آ جاتا ہے اس قسم کا افسانہ اگر احمد عباس کے ساتھ منسوب ہوتا تو قطعاً حیرت نہ ہوتی۔ "کاغذ کی فصیل" اور "منہ پھٹ" میں عورت کے دو مختلف روپ ہیں۔ ایک وہ جس میں عورت کیریر گرل کا فریضہ سر انجام دیتی ہے اور اپنی حفاظت کے لئے سہارا تلاش کرتی رہتی ہے۔ دوسرے میں ابلتی ہوئی جوانی کے داخلی جذبوں کا تحفظ ہے۔ دونوں میں عورت کا نسائی وقار نطق سے مجروح نہیں ہوتا۔ یہ دونوں افسانے شاہد ہیں کہ نئے افسانہ نگار موضوع اور مواد کی تلاش میں پرانی آئلیموں کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کا "گلی کا گیت" شعریت سے بھرپور ہے۔ میں اب انہیں تجریدی حقیقت نگار کہنے کی جسارت کروں تو شاید آپ کو حیرت نہ ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کردار ماوراء کے سفر سے اب پھر دھرتی کی طرف مراجعت کر رہے ہیں۔ زیرِ نظر پرچے میں میرزا ریاض کا "منزل"۔ فرخندہ لودھی کا "اکیلا"۔ الطاف فاطمہ کا "سوئی گڑیاں" اور طراج کومل کا "کنواں" بھی پڑھے عمدہ افسانے ہیں۔ "نفسانیت میں" غلام حسین اظہر کا نفسیاتی مطالعہ قابلِ تعریف ہے۔ "ابدیت سے ساعت تک" ایک تازہ موضوع پر منفرد زاویۂ نگاہ ہے

شخصیات کے حصے میں جناب یوسف ظفر نے ضیا جالندھری کی بجائے حلقۂ اربابِ ذوق کی شخصیت نگاری کی ہے اور بے حد عمدہ۔ میں نے یہ دور نہیں دیکھا لیکن اب اس کی ایک جھلک دیکھ کر اسے مزید دیکھنے کی حسرت بھی نہیں رہی۔ میرزا ادیب نے منٹو کی شخصیت کے کچھ نئے گوشوں سے متعارف کرایا ہے۔ وہ اسی طرح ہم اکابرین پر تاثرات کا اظہار کرتے رہیں تو وہ شاید زیادہ طویل عرصے تک خیالوں سے محو نہ ہوں۔ اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لوگ حسرت، تاثیر، پطرس، صلاح الدین احمد اور سالک کو بھولتے ہی جا رہے ہیں

رشید قیصرانی، صلاح الدین ندیم، جمیل ہمدم، رشید نثار اور اعجاز راہی نے نئے رنگ کی بڑی عمدہ غزلیں کہی ہیں۔ غزل کی نشاۃ جدید بعض توانا شاعروں کے تجربے منظرِ عام پر لا رہی ہے۔ تصویروں کے ذریعے آپ نے ادبا سے عمدہ تعارف کرایا ہے۔ میں جنہیں عمر رسیدہ ادیب سمجھ رہا تھا ان میں سے اکثر تصویروں میں بلوغت کی سرحد پر نظر آئے۔ مجھے ان کی قابلِ رشک صحت پر خوشی ہوئی ہے۔ خدا انہیں عمرِ خضر عطا کرے۔

اختر امان۔

"سوال یہ ہے!" کے حصے میں عرش صدیقی نے "تخلیقی عمل" کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے مسعود الرؤف جیلانی کامران، ریاض احمد، اعجاز فاروقی، انور سدید، ابنِ فرید وغیرہ کی فکر کو متحرک کیا اور بحث ہر لحاظ سے معلوماتی اور مفید ثابت ہوئی۔ صلاح الدین ندیم کا مضمون "خواجہ میر درد اور ان کا فن" پڑھا۔ صلاح الدین ندیم نے خواجہ میر درد کی شاعری کے کئی دوسرے پہلوؤں کی نقاب کشائی کی جو ابھی منظرِ عام پر نہیں آئے تھے۔ دراصل خواجہ میر درد کو شاعری میں صوفیانہ خیالات کا "موجد" سمجھ کر انہیں اسی حد تک محدود کر دیا گیا تھا۔ انور سدید کا مضمون "پاکستان میں افسانے کے بیس سال" ایک بھرپور جائزہ ہے جس میں انور سدید نے جدید افسانہ نگاروں کے خیالات، رجحانات اور ان کی تخلیقات کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔

افسانے کا انتخاب دیکھا تو بے اختیار یہ کہنے کو جی چاہا کہ اوراق کے افسانوں کا انتخاب صرف بہت اچھا نہیں بلکہ بہت ہی اچھا ہے۔ کسی بھی افسانے کو غیر معیاری نہیں کہا جا سکتا۔ خاص طور پر چاپ، گلی کا گیت، کنواں، اکیلا، کاغذ کی فصیل اور منہ پھٹ وغیرہ افسانے تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے بہت عمدہ ہیں۔ چاپ میں رام لعل کا کاس اس دور کا نمائندہ ہے اور شارب انصاری نے "منہ پھٹ" میں شدید کے دل کی آواز کو حسین زاویے سے پیش کیا ہے وہ فنی لحاظ سے بڑا قیمتی ہے۔

ارشاد حسین گیلانی

عرصہ ہوا آپ نے جدید نظم کو یونیورسٹی کے تعلیمی نصاب میں شامل کرنے کا مطالبہ کیا تھا میرا خیال تھا کہ یہ مطالبہ جلد ہی ملک گیر تحریک کی صورت اختیار کر لے گا۔ حیرت ہوئی کہ دو ایک ادبی پرچوں کے سوا کسی نے بھی اس کی ضرورت اور اہمیت کو نہیں سمجھا۔ اردو کے بیشتر پرچے اب رسمی شاعری کو ترک کر کے جدید نظم کی اشاعت میں پیش پیش ہیں لیکن ان کے قاری بڑھانے کی طرف توجہ

نہیں رہتے۔ اس صورت میں "اوراق" کی آواز غنیمت نظر آتی ہے اور یہ مسلسل آتی رہنی چاہیئے

کسی ایک شاعر کے ساتھ کوئی نقاد جب ایک خاص بات منسوب کر دیتے ہیں تو یہ بات برسوں اس کے دوسرے محاسن پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ درد کے ساتھ بھی تصوف اس طرح چپک گیا تھا۔ صلاح الدین ندیم نے سالنامہ اوراق میں درد کو ایک نئے زاویے سے دریافت کیا ہے اور سید عبداللہ اور جمیل جالبی کی تنقید سے ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری صاحب نے بول کے معنی متعین کرنے میں بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔ مجھے ان کی اپنی زبان میں ایک شعوری تبدیلی کا احساس ہو رہا ہے جس سے یہ زبان کہیں کہیں اجنبی لگنے لگتی ہے لیکن کہیں کہیں اس کی سادگی میں دلآویز چاشنی بھی ملتی ہے۔ شاذ تمکنت مروجہ پابند شاعری میں جداگانہ اسلوب وضع کر رہے ہیں۔ اور اسلوب احمد انصاری نے اس کی شاعری کے بارے بہت سی نئی باتیں کہی ہیں۔ مجھے ان کے پیچھے ہی جوش اور مصطفیٰ زیدی کی تمام معنوی اور فنی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ انصاف ادب کے جائزوں کا سلسلہ بڑا مفید ہے۔ کسی گذشتہ پرچے میں افسانے پر رشید امجد کا مقالہ بے حد چونکانے والا تھا۔ البتہ انور سدید نے افسانہ نگاروں کے بارے میں آرا کے اظہار میں زیادہ تیزی سے کام نہیں لیا۔ اصغر بٹ کا جائزہ بھی وسیع اور مدلل ہے۔ عبدالعزیز کی شاعری کو صفت ذہانی کے مقامات کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ شاید اسی طرح پہلے اقبال تک اور پھر غالب تک بھی رسائی ہو سکے۔ "ابلاغ سے علامت تک" سے میں نے روشنی اور بصیرت حاصل کی۔ اظہار اور ابلاغ کی جو بحث افتخار جالب نے کسی گذشتہ "سویرا" میں اٹھائی تھی یہ مقالہ اسے پوری طرح COVER کرتا ہے اور مطالب کو وسیع تر مفاہیم میں واضح کرتا ہے۔ کتابوں پر بلراج کومل اور حامد بروہی کے بے لاگ تبصرے بہت پسند آئے۔ انور سدید کا تبصرہ ان کے گذشتہ تبصروں کے مقابلے میں گرا ہوا نہیں تھا۔

جس تیزی سے کوئی تہذیب ترقی کرتی ہے اسی تیزی سے وہ مر بھی جاتی ہے۔

ہیولاک ایلس

نئی کتابیں

عزیز بھٹی شہید | اصغر علی گھرال

ستمبر ۱۹۶۵ء میں پاکستان پر اس کے ہمسایہ ملک نے جس انداز اور جن عزائم سے حملہ کیا تھا اس کا نتیجہ حملہ آوروں کی توقعات کے بالکل برعکس نکلا۔ دشمن اپنی ظاہری عسکری قوت میں پاکستان سے پانچ گنا زیادہ تھا۔ پانچ کے مقابلے میں ایک کا کامیاب ہوتا اگر ایک طرف تائیدِ ایزدی اور ایمانِ کامل کی دلیل ہے تو دوسری طرف اُس ایک کی جرات و شجاعت اور عزم و استقلال کا سکہ بھی دنیا پر بٹھاتا ہے۔

پاکستان امن پسند ممالک میں سے ہے اور کسی دوسرے مُلک سے جنگ نہیں کرنا چاہتا لیکن جہاں اس کی عزت اور خود مختاری پر حرف آتا ہو وہاں اس کے فرزندوں کو خاکِ پاک کی حفاظت کے لئے اپنے جسم و جان کو قربان کر دینے میں فخر محسوس ہوتا ہے۔ پاکستان کے ایسے ہی فرزندوں میں میجر عزیز بھٹی (نشانِ حیدر) کا نام سرِ فہرست آتا ہے، جنہوں نے اپنے ملک کی اس دفاعی جنگ میں نہایت اہم کردار اور قابلِ رشک شجاعت سے کام لیا ہے۔ وہ انتہائی نامساعد حالات میں اپنے ملک کی سرحدوں اور اپنے ہموطنوں کی زندگیوں کی حفاظت کرتے ہوئے شہید ہوئے۔ ان کے خون کی سُرخیاں تاریخِ پاکستان کا ایک مستقل اور انتہائی روشن باب ہے جس کا مطالعہ آنے والی اَن گنت نسلوں کو قوت و توانائی عطا کرتا رہے گا۔

میجر عزیز بھٹی نے حریت پسندوں کو وطن کی آن پر جان قربان کرنے کا ایسا درس دیا کہ وہ ذوالقدر شہداء کی صفِ اوّل میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ انہوں نے میدانِ جنگ میں اولوالعزمی اور شجاعت کا ہمیشہ بلند رہنے والا جھنڈا گاڑا۔ ان کے ایثار اور استقلال نے نئی منزلوں کی نشاندہی کی اور اپنے فرائضِ منصبی کی بجا آوری میں انہوں نے تکمیل کی آخری حد کو پالیا۔

ان کی سادہ زندگی اور اس میں شعائرِ اسلامی کی دلکش آمیزش نے ان کے کردار کو اپنے بزرگ اسلاف کے ہمدوش کر دیا

میدانِ کارزار ہو یا حلقۂ یاراں وہ ہر جگہ اخلاقِ حسنہ سے کام لیتے رہے۔ انہوں نے اپنے ملک کے باہر اور اس کی سرحدوں کے اندر ہر مقام پر عالی ظرفی، وسیع المشربی اور انسان دوستی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا۔

اس رنگ کی بیسیوں خون گرمانے والی باتوں اور دوسری بہت سی نجی معلومات کو اصغر علی گھرال نے کچھ ایسے جذباتی انداز میں اپنی کتاب عزیز بھٹی شہید میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کے دل پر مرحوم کی بلند حوصلگی اور حب الوطنی کا ایک انمٹ نقش مرتسم ہوتا ہے۔ اپنے ناموروں کی عظمت کے کارناموں کو ان کی سوانح حیات میں یوں اجاگر کرنا کہ وہ قوم کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوں۔ نئی بات نہیں۔ لیکن حالی اور شبلی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے بعد اردو میں اس طرف خاطر خواہ توجہ نہ دی گئی۔ چنانچہ بعض ایسی سوانح عمریاں جن کا لکھا جانا ازبس ضروری اور ملک و ملت کے لئے نہایت مفید نظر آتا تھا اردو میں لکھنے والوں کی تساہل پسندی سے ظہور میں نہ آسکیں یہی باعث ہے کہ اردو میں یہ صنف دوسری اصناف کے مقابلے میں کمزور نظر آتی ہے۔

اصغر علی گھرال نے "عزیز بھٹی شہید" لکھ کر اس کمی کو پورا کرنے کی سعی کی ہے اور جو کام ادیبوں کے کرنے کا تھا وہ بظاہر ایک غیر ادیب نے اس طور انجام دیا ہے کہ رائٹرز گلڈ نے اس کو ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ پر بہترین کتاب کا انعام دیا ہے۔

میجر عزیز بھٹی ۱۱ ستمبر ۱۹۶۵ء کو شہید ہوئے اور اصغر علی گھرال کی مبسوط کتاب مئی ۱۹۶۶ء میں منظرِ عام پر آگئی۔ جس قدر مواد سینکڑوں مختلف النوع ذرائع سے اس کتاب میں اس قلیل مدت میں جمع کیا گیا ہے اس کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے لیکن اسے بھی امرِ واقعہ ہی کہنا چاہیئے کہ اگر اصغر علی گھرال صاحب اس عجلت سے کام نہ لیتے تو ان کے بیشتر ذرائع شاید منتشر ہو جاتے اور پھر ان کو گرفت میں لانا ممکن نہیں تو محال ضرور ہو جاتا۔ عملی زندگی میں گھرال صاحب ایک وکیل ہیں۔ اپنے مقدمے کو مضبوط بنانے کے لئے انہوں نے ہر قسم کی شہادتوں کا انبار لگا دیا ہے اور اسے ایسے پیشہ ورانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کے حق میں سے اختلاف کی گنجائش کم ہی رہ جاتی ہے۔

قیوم نظر

تیز ہوا کا شور | یونس جاوید

گذشتہ سات آٹھ برسوں میں اردو افسانے میں جو معروف نام ابھرے ہیں ان میں یونس جاوید کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یونس جاوید کی خوبی یہ ہے کہ اس نے کہانی کہنے کے بنیادی مقصد کو پہچانا ہے اور تکنیک، اسلوب اور موضوع کے نت نئے تجربے کرنے کے برعکس ان کھوئی ہوئی سچائیوں کو مرکزِ توجہ بنایا ہے جن کا احیا اس کا مطمحِ نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی اس کے ہاں ایک فکری اکائی بن کر ابھرتی ہے اور قاری کی سوچ کو برانگیختہ بھی کرتی ہے "تیز ہوا کا شور" یونس جاوید کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ ان میں سے اکثر کہانیوں کا مواد اس نے اپنے اطراف و جوانب پھیلی ہوئی زندگی سے لیا ہے۔ اس کا مشاہدہ عمیق ہے اور یہی وجہ ہے

کہ قاری اس کے ساتھ ساتھ چلتے قطعاً اجنبیت کا احساس نہیں کرتا ہے۔ متوسط اور نچلے متوسط طبقے کے بے شمار کردار اپنی نفرتوں، کدورتوں، خواہشوں اور محبتوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ زندگی کے مسائل پر ایک خاص زاویے سے نگاہ ڈالتے ہیں اور اپنی سوچ کا ایک دائمی تاثر قاری پر منتقل کرکے رخصت ہو جاتے ہیں۔ افسانہ نگار کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان کرداروں سے اپنے نقطۂ نظر کے اظہار کا کام تو لیتا ہے لیکن انہیں اپنا معمول ہرگز نہیں بناتا۔ یونس جاوید شاید اردو کا واحد افسانہ نگار ہے جس کے کردار سوچ کی پختگی کا بڑا عمدہ معیار پیش کرتے ہیں۔ "اناج کی خوشبو" "زوال" اور "نجات" ایسے افسانے ہیں جو بڑی دیر تک یاد رکھے جائیں گے اور "رات کی اونچی فصیل" میں "سستر سخانا" اور "زوال" میں "ماں جی" کا کردار اردو کے اہم ترین کرداروں میں شمار کئے جائیں گے۔ خوبصورت ٹائپ میں یہ کتاب لاہور کے ایک نئے ادارے "کتابیات" نے شائع کی ہے اور اس کے دیباچہ نگار سید سجاد باقر رضوی ہیں۔ تعجب ہے کہ انہوں نے افسانوں کے پیچھے یونس جاوید کی شخصیت تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی حالانکہ کتاب کے ابتدائی ورق پر خود افسانہ نگار نے حضرت علیؓ کا یہ قول نقل کیا ہے۔

"بولو کہ پہچانے جاؤ"

یونس جاوید کی کہانیاں ابلاغ کی سیدھی لکیر طے کرتی ہیں۔ سرورق پر ایک رائے افتخار جالب کی بھی ہے جو "ابلاغ" کا اچھا معیار قائم کرتی ہے۔ ان کا یہ فقرہ قاری کی خصوصی توجہ چاہتا ہے۔

"یہی ہے کہ جو ہے کہ نہیں تھا۔ کہ نہ ہوگا۔ یہی ہے کہ جو ہے اپنے تمدن و تہذیب سمیت ان کہانیوں کے تار و پود میں صورت پذیر ہوا ہے"

کتاب کی قیمت آٹھ روپے ہے۔

انور سدید

پانی کی زبان | مظفر حنفی

رگِ ساز | شاہین غازی پوری

اس وقت میرے پیشِ نظر جو دو کتابیں ہیں یہ نئی نسل کے دو نوجوان شاعروں کے اوّلین شعری مجموعے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان میں کوئی فکری مطابقت یا ذہنی مماثلت بھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دو مجموعے ایک ہی زمانے کے رویوں پر مختلف ذہن کے دو نئے شاعروں کے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں اور اس اظہار کے لئے انہوں نے جو شعری پیکر اختیار کیا ہے اس کی خارجی ہیئت میں تو کچھ زیادہ فرق نہیں کہ دونوں نے مروّف اور غیر مروّف، مقفّیٰ اور غیر مقفّیٰ پابند اور آزاد اسلوبِ شعر کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے لیکن جو داخلی کیفیت زیرِ سطح محسوس کی جا سکتی ہے اور جو ہر شاعر کو دوسرے تمام شاعروں سے امتیاز

بخشی ہے۔ وہ یکسر مختلف ہے۔ مثال کے طور پر دونوں کتابوں کے نام ہی لیجئے۔ مظفر حنفی کی کتاب کا عنوان "پانی کی زبان" ہے۔ پانی سیال مائع ہے جو ہر سانچے کے ساتھ اپنی شکل بدل لیتا ہے اس لئے پانی کی کوئی زبان نہیں ہوتی۔ بادی النظر میں یہ عنوان اسی لچک کا اظہار ہے جو شاعر نے ہیئت، فکر اور اسلوب کے بارے میں اپنے شعری رویوں میں استعمال کیا ہے۔ شاہین غازی پوری کی کتاب کا نام "رنگ ساز" ہے اور یہ اس لطافت اور نغمگی کا احساس ہے جسے شاعر نے اپنے شعری تجربوں میں سمونے کی کاوش کی ہے۔ اس لحاظ سے دونوں کتابوں کے عنوان شاعروں کی شخصیت اور ان کے رویوں سے بڑی حد تک مطابقت رکھتے ہیں۔

زندگی کے بارے میں مظفر حنفی کا رویہ ایک جھلائے ہوئے نوجوان کا رویہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی نے اسے صحیح ADJUSTMENT کا کچھ زیادہ موقع نہیں دیا اور اس محرومی نے اس کے رویے کو اس جراحت سے آشنا کیا ہے جو شاد عارفی کے قبیل کے شاعروں میں خاصے طویل عرصے تک مروج رہی اور پھر نئی نسل کے بعض شاعروں میں بھی سرایت کر گئی۔ مظفر حنفی کے ہاں زندگی ایک کاروبار کی صورت ہے۔ لطافت آشنا لمحہ بھی آتا ہے تو ذہن کی تلخی اس پر ایسا خود مسلط کر دیتی ہے کہ یہ لمحہ اپنی لطافت کھو بیٹھتا ہے۔ کرشن کے کار میں بیٹے کی کل سجنے سے پہلے اس کی قیمت ذہن پر حاوی ہو جاتی ہے۔ مظفر حنفی کی نظموں میں کسی گہرے فکری فلسفے کی تلاش بھی ممکن نہیں۔ اس کی نظر زندگی کی ناہمواریوں پر پڑتی ہے اور وہ انہیں سیدھے سادے غیر فنی انداز میں صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دیتا ہے۔ اکثر صورتوں میں تو یہ ردعمل فنی تخلیق کا مرحلہ بھی طے نہیں کرتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ قاری اس جراحت سے جو مظفر حنفی کا طرزِ نظر معلوم ہوتی ہے کوئی گہرا تاثر قبول نہیں کرتا۔ امثال امر کے لئے اس کی ایک نظم ملاحظہ کیجئے۔

فیڈنگ پرابلم

شہر میں کرفیو لگا ہے
میری ہمسایہ کے گھر طوفان بپا ہے
دودھ اس کی چھاتیوں سے بہہ رہا ہے
بھوک سے بے حال اس کا بچہ گھر سے دور جاتا ہے
دودھ کا ٹن اس طرف خالی پڑا ہے
شہر میں کرفیو لگا ہے

شاہین غازی پوری کے ہاں آسودگی اور طمانیت کا جذبہ فراوانی سے موجزن ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں تخلیقِ شعر کا لمحہ پوری فنی رعنائی سے آتا ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ اس نے زندگی کے المیوں پر کسی ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مظفر حنفی کے ہاں جو ردعمل اپنی خام صورت میں سامنے آجاتا ہے وہی شاہین غازی پوری کے ہاں شعریت سے مملو گداز اور فنکارانہ پیکر کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ شاید اسی لئے قاری کا وجدان اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ کچھ اس نے زندگی کو محض خارجی

زاویے سے دیکھا ہے نہ ہی اسے مہاجن کا ترازو سمجھا ہے کہ کلی کا تصور کرنے سے پہلے ہی ذہن پر اس کی قیمت حاوی ہو جائے۔ بلکہ اس نے زندگی کے نئے تجربات کو اپنے تاثرات کے واسطے سے پرکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رگِ ساز کی نظموں میں ایک ایسا شاعر رواں دواں نظر آتا ہے جسے غمِ محبوب کے باوصف زندگی کرنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کی نظم 'ملاقات' ملاحظہ ہو

کسے علم ہے یہ
کہ ہم پھر کبھی مل سکیں گے
اگر اتفاقاً کہیں مل گئے ہم
تو وہ کون سی منزلِ عمر ہوگی
یہ کس کو خبر ہے

نہیں کچھ عجب اس ملاقات میں
اجنبی اجنبی سی نگاہوں سے
ہم دونوں
اک دوسرے کو جو دیکھیں
تو پہچاننے سے بھی انکار کر دیں

اور اس طرح
جب اپنے دکھ سکھ کا سب ماجرا کہہ سنائیں
تو ہم مسکرا کر بچھڑ جائیں
اور
پھر خرابیدہ راہوں پہ ہو لیں

شاہین غازی پوری کی شاعری میں مشرقی پاکستان کا نغمہ بھی ہے اور ارضِ بنگال کا جادو بھی اور یہ دونوں چیزیں جو کتاب کے ہر صفحے پر بکھری ہوئی ہیں قاری کو اس طرح گرفت میں لیتی ہیں کہ اس کے اعلیٰ مستقبل پر یقین سا آنے لگتا ہے۔

"رگِ ساز" مشرقی پاکستان سے آفسیٹ طباعت میں شائع ہونے والا پہلا مجموعہ ہے۔ کتابت طباعت اور پیش کش سے خوش سلیقگی جھلکتی ہے۔ مغربی پاکستان میں فیروز سنز لاہور سے اور مشرقی پاکستان میں پاک کتاب گھر ۳۹۔ پٹوا ٹولی ڈھاکہ سے پانچ روپے میں مل سکتی ہے۔

مظفر حنفی کی کتاب میں نظموں کی فہرست شامل نہیں کی گئی۔ اغلاط نامہ ظاہر کرتا ہے کہ ہر صفحے پر ایک غلطی ضرور موجود ہے۔ شاید

یہ بھی اسی جھلاہٹ ہی کا اظہار ہے جو شاعر اپنے قاری کی طرف منتقل کرنا چاہتا ہے۔ "شب خون کتاب گھر"، ۳۱۲ رانی منڈی الٰہ آباد سے یہ کتاب تین روپوں میں مل سکتی ہے۔

انور سدید

انتظارِ موسمِ گُل | رضیہ فصیح احمد

"صبح ناشتے کے بعد سارہ کے کان پر اپنے ہاتھوں کا کٹورہ بنا کر جیسے کوئی سرگوشی کرنے والی ہو، تارہ زور سے دھاڑی: خالہ جان سے بڑ پہ جانے کی اجازت مل گئی۔" اس کی شریر آواز کان کے پردے پر سلائی کی طرح اترتی چلی گئی تو سارہ نے جھٹکے سے اپنا کان بند کر لیا، اور تارہ قہقہے لگانے لگی۔"

یہ قہقہہ خیز ابتدائیہ آبلہ پا کی مصنفہ رضیہ فصیح احمد کے نئے ناول "انتظارِ موسمِ گُل" کا ہے اور اختتامیہ یوں اشک آلود ہے۔ "پنڈی پوائنٹ کے سفید اسٹینڈ پر رکھے ہوئے سرخ کمرے سے تارہ کی قبر صاف دکھائی دیتی ہے۔ پہلی ہی رات کو برف نے اپنی سفید بے داغ چادر اس پر پھیلا دی جیسے چنبیلی کے پھول پڑے ہوں۔ چٹکتی چاندنی اس برف کو اور جلا دیتی ہے۔ قبر کے سرہانے ایک ٹنڈ منڈ درخت خاموش کھڑا ہے جیسے بڑی بے صبری سے موسمِ گُل کا منتظر ہو!"

درمیان کے ۲۹۶ صفحات میں کہیں قہقہے ہیں اور کہیں آنسو۔ لیکن عام خاتون ناول نگاروں کی طرح مصنفہ کا مقصد با چھیں کھلانا اور آنسوؤں سے تر لیے بھگونا نہیں بلکہ معاشرے میں پرورش پانے والے تضاد کو نمایاں کرنا ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے ناول کے وسیع کینوس پر دو ایسے معاشرتی نظام پیش کئے ہیں جن میں سے ایک مر چکا ہے اور دوسرا ابھی جنم لے رہا ہے۔ اوّلین نظام جاگیرداری ہے اور اس کا نمائندہ نو بردہ نوجوان اور خوش لباس طاہر ہے جس کی دولت، کار اور بنگلہ شہر کے آزاد ماحول میں پرورش پانے والی بے فکر تارہ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ تارہ دو نہایتوں کے درمیان مرغ ز گرفتار ہے۔ ایک ایسی لڑکی جسے احساس ہے کہ اس کا شمار حسین لڑکیوں میں ہوتا ہے اور بقول شخصے لاہور میں اس نے کشتوں کے پشتے لگا رکھے ہیں۔ لیکن جب دولت کی ظاہری فراوانی اس کی آنکھیں خیرہ کر دیتی ہے تو اقدار کا کوئی بند اس کے رکاوٹ مہیا نہیں کر سکتا۔ وہ طاہر سے چھپ کر شادی کر لیتی ہے۔ ماں باپ کی خفگی مول لیتی ہے۔ اپنے جاگیردار خاوند کی جنسی عیاشی، جھوٹی عزتوں کے شاخسانے، مقدمہ بازی، قتل و غارت گری کے مناظر دیکھتی ہے۔ اس کی وسیع اراضی کا وارث تلاش کرنے کے لئے "ٹیسٹ ٹیوب بے بی" حاصل کرنے کی سعی بھی کرتی ہے۔

اور بالآخر اس المیے کا شکار بن جاتی ہے جو ہر اوباش جاگیردار کی حویلی میں ہمیشہ کھیلا جاتا ہے۔ بظاہر یہ سادہ سا پلاٹ ہے لیکن مصنفہ نے اس محدود پیش منظر میں شاعری، مصوری، تجریدیت، ادب، تعلیم و تفریح، سائنسی نظام، دیہات کی بیداری وغیرہ اتنے بے شمار موضوعات پر اظہارِ رائے کیا ہے کہ بعض اوقات مرکزی قصہ دبتا ہوا سا محسوس ہونے لگتا ہے اور غیر ضروری جزئیات بنیادی طور پر حاوی ہوتی ہوئی نظر آنے لگتی ہیں۔ تاہم ایک یہ بات ضرور واضح ہے کہ مصنفہ نے یہ ناول لکھ کر جہاں اپنے فطری تخلیقی ادب کی آسودگی چاہی ہے۔ وہاں معاشرے کی ان آلائشوں کو نمایاں بھی کیا ہے جنہیں آج کا انسان تیزی سے قبول کر رہا ہے۔ اس

لحاظ سے رضیہ فصیح احمد کا یہ ناول ایک آئینہ ہے جس میں اس دور کا ہر شخص اپنے باطن کا بدنما چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ ہم اپنی دنیا کا ہی جائزہ لیں تو احساس ہوگا کہ اس ناول کے عین مماثل ایک سانحہ کئی دنوں تک ہمارے اخباری کالموں کی رونق بنا رہا ہے اور اب بھی کبھی کبھی اس کی بازگشت فضا میں گونجنے لگتی ہے۔

رضیہ فصیح احمد کا مشاہدہ بے حد گہرا ہے اور وہ باریک سے باریک نقطے کو بھی بڑی فنی رعنائی سے بیان کرتی ہیں۔ جزئیات کی تفصیل اتنی عمیق ہے کہ مشاہدہ اپنے تمام تر پس منظر کے ساتھ آنکھوں کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔ رضیہ فصیح نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں مناظرِ فطرت کی فنکارانہ عکاسی سے ہمیشہ بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس ناول میں بھی انہوں نے نواحِ مری کی اتنی دلکش تصویریں کھینچی ہیں کہ ان کے باصرہ کی تیزی اور اظہار کی بے پناہ قوت کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

ہمارے ہاں ناول بڑی افراط سے لکھے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اچھا ناول آج بھی نایاب ہے۔ زیرِ نظر ناول اردو کے اچھے ناولوں میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ کتابت، طباعت عمدہ ہے لیکن پروف ریڈنگ کی بعض اغلاط شدید طور پر کھٹکتی ہیں۔ کلاسیک ۴۴ دی مال لاہور نے شائع کیا ہے اور قیمت ۸ روپے ۵۰ پیسے ہے جو محاسن کے اعتبار سے مناسب ہے!

انور سدید

سُورج کا شہر | شہاب جعفری

"سورج کا شہر" اردو کے ایک ایسے شاعر کا اوّلین مجموعہ ہے جس نے غزل، رباعی، منظوم ڈرامہ، گیت ایسی پابند اصناف کے علاوہ جدید نظم میں بھی اپنی ذات کے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ ان تمام اصنافِ شعر میں اس نے اپنا انفرادی رنگ بھی پیدا کیا ہے اور پس منظر سے ایک ایسی مرکزی شخصیت کو ابھرنے کا موقع بھی دیا ہے جس کا ذاتی تاثر جذبے کی متحرک لہر بن کر ان تمام اشعار میں دوڑ رہا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ نظمِ جدید کے ایک نمائندہ شاعر کی حیثیت میں وہ قاری کو عدم ابلاغ کی پہیلیاں بجھانے پر مجبور نہیں کرتا بلکہ علامت کی بنیادی کلید ہاتھ میں تھما کر اسے اپنے مافی الضمیر میں جھانکنے اور اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔

شہاب جعفری کا جنم ۲ جون ۱۹۳۰ کو چڑھتے سورج کے ساتھ ہوا۔ اس کا ایقان ہے کہ وہ اس روز سے سفر میں ہے۔ شہر و دشت کے اس سفر میں سورج اس کا ہمراہی بھی ہے اور ہم سفر بھی۔ طلوعِ آفتاب کی سرزمین اس کا وطن ہے۔ اس کی مٹی سے اس کا جنم ہوا ہے اور اس کی ہواؤں سے اس کا ذہن بنا ہے۔ زندگی میں دو بار وہ اس سے جدا ہوا ہے۔ لیکن ابھی سفر تمام نہیں ہوا زمان، مکان اور سمتوں کا زوال دکھانے والی آگہی اس کا آدرش نہیں۔ یہ آدرش نہ ماضی کے دھندلکوں میں ہے نہ حال کی روشنی میں۔ شاید اسی لئے اسے یہ پتہ نہیں کہ اس کا سفر ابھی اور کتنا باقی ہے۔ "سورج کا شہر" اس کی نظموں کا اساسی عمل ہے اور اس کے جسم

کو جھلستا بھی ہے اس ایسے کو ابھارتا ہے جس سے بیسویں صدی کا انسان متصادم ہے۔ سورج کا سفر اس کے احساس کی آتش سیال کو تخلیقی ابال بخشتا ہے۔ لیکن سورج کا شہر وہ بن باس ہے جہاں اس کی دنیائے فکر و فن پر جمود طاری ہو جاتا ہے اور وہ بے اختیار یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

"یہاں تو دو اور دو چار کا حاصل ہمیشہ ہی چار ہاتھ آیا کہ پانچ ناممکنات میں ہے
عظیم فن کار قائم ہو کہ کارخانے ۔ کسی کو تخلیقِ حسن کی آرزو نہیں ہے
مقدس آگ ان کے دل کی ۔ یوں پیٹ کے جہنم میں جل رہی ہے
کہ زندگی کی جو قوتیں ہیں وہ صرف زندہ ہی رہنے میں صرف ہو رہی ہیں

اس المناک تصویر کا ایک رخ اس نے اپنی نظم "شہر انا میں" پیش کیا ہے۔

کچھ اتنی دور نکل آئے ہیں سب اپنے سے
کہ اب دل کے رشتوں کو مانتا نہیں کوئی
کسی کو اپنے سوا پہچانتا نہیں کوئی

شاید اسی لئے انسان کا اصلی چہرہ اسے پہچاننا بہت مشکل ہو جاتا ہے

کون سی بستی ہے یہ!
کس طرح کے لوگ ہیں؟
سر سے پا تک صرف ہاتھ اور صرف پاؤں
کس لئے نکلے تھے گھر سے ۔ ان کے چہرے کیا ہوئے؟ (مرا ہے)

سفر کی مناسبت سے اس مجموعے کی بیشتر نظموں سے جو واضح رجحان مرتب ہوتا ہے وہ آگے لپکنے کا ہے۔ چنانچہ اسے جہاں بھی محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کی پابندیاں اس پر جمود کی کیفیت طاری کر رہی ہیں تو وہ بے حسی سے اسے قبول نہیں کرتا بلکہ اس کے ہاں شکوہ گزاری کا تلخ تر لہجہ غالب آجاتا ہے۔

ہوا ائے ہوا
میں کہ تجھ سے بچھڑنے سے پہلے
تری طرح آزاد و سرشار تھا
اب یہ کس طرح کی منہمک ٹوٹتی زندگی ہے
کہ تو شہر شہر آدمی کی تگ و تاز کی تاب لانے کے قابل نہیں
اور میں شہر شہر ایک پتھر سا رستوں میں بے حس پڑا ہوں
تری سست پیائی اور بے چارگی کا گلہ کر رہا ہوں (تسخیر فطرت کے بعد)

اس مجموعے کی نظموں کا دوسرا غالب رجحان ماضی کی طرف مراجعت ہے۔ بادی النظر میں دیکھئے تو یہ رجحان بھی سفر کے ساتھ ہی مطابقت رکھتا ہے۔ وہ زرخیز میدان جس کی مٹی سے سورج طلوع ہوتا ہے اور جو اس کے تخیل کو برانگیختہ بھی کرتا ہے اور اسے جمالیاتی تسکین بھی پہنچاتا ہے، اب جلتے ہوئے سورج کے شہر میں اسے کہیں نظر نہیں آتا اور وہ اپنے تخیل کے سہارے "دور کی بستیوں کے گھرے معبدوں" اور کوہسارِ دکن کی پُراسرار آبادیوں میں کھو جاتا ہے۔ جہاں وہ اپنے ہی سناٹے کی تلاش میں کھویا ہوا ہے شہاب کی نظمیں "بازگشت اور تلاش" وغیرہ ماضی کی اس جستجو کا عمدہ اظہار ہیں۔

شہاب جعفری نے غزل کے روائتی آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے جستجو کا سفر جاری رکھا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں تجسس کا جذبہ زیادہ ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔

یہ محشرِ سوز و ساز کیا ہے — آخر مرا امتیاز کیا ہے

نہیں معلوم کس کس کی جستجو ہے — جہاں میں ہوں ہجوم آرزو کیا ہے

خبر نہیں کہ اسیروں پہ کیا گزرتی ہو — سوادِ گل سے صبا بے قرار گزری ہے

غزل میں شہاب جعفری کی آواز کی لَے مدھم، دلگداز اور کومل ہے اور اس کا نمایاں اظہار جستہ جستہ اشعار میں بھی ہوتا ہے۔

آہستہ گزر ہوائے صحرا۔ — اک پھول چمن میں کھل رہا ہے

فضا میں دیر سے طاری ہے منتظر سا سکوں — کہ جیسے کوئی نئی بات ہونے والی ہے

کتاب تین حصّوں میں منقسم ہے۔ اوّلین حصّہ جو سب سے زیادہ اہم اور جہاں شہاب جعفری اپنے اصلی روپ میں ظاہر ہوتا ہے "نشیدِ سنگ" ہے اس حصّہ میں صرف نظمیں جمع کی گئی ہیں۔ نقشِ نغمہ میں غزلیں۔ اشعار اور رباعیات ہیں "آٹھواں سُر" میں گیت اور بھجن جمع کئے گئے ہیں۔ کتاب میں ایک منظوم تمثیل "یہ میری دنیا میری جنّت" بھی شامل ہے۔ کتاب کا مقدمہ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے اور اس میں انہوں نے شہاب جعفری کو سائیکی اور آرکی ٹائپس کے حوالے سے دریافت کرنے کی کاوش کی ہے مروجہ طریق کے برعکس یہ مقدمہ اور "پس منظر" کتاب کے آخری حصّے میں شائع ہوئے ہیں۔ یوں یہ مندرجات قاری کی آزاد رائے پر اوّلین طور پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ کتاب کا انتساب محبت کے نام ہے جس کا پیار کا نام شہناز ہے۔

کتاب سفید کاغذ پر خوبصورت طباعت میں شائع ہوئی ہے۔ مکتبہ جامعہ دہلی اور حلقہ فکر و شعور دہلی نمبر ۶ سے چھ روپے میں مل سکتی ہے۔

انور سدید

محشرِ فلسطین | میجر جنرل محمد اکبر خان، خورشید عالم

میجر جنرل محمد اکبر خان پاکستان آرمی کے ریٹائرڈ فوجی افسر ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کا ایک قابلِ ذکر حصّہ میدانِ جنگ میں

گزارا اور دنیا کے بعض اہم فوجی معرکوں میں انہوں نے کارہائے نمایاں سرانجام دیئے۔ ایک فوجی مبصر کی حیثیت سے ان کی رائے وقیع اور صائب ہے۔ زیرِ نظر کتاب "محشرِ فلسطین" بھی ان کے اسی موضوع سے متعلق ہے۔ جنرل صاحب نے بڑی دقتِ نظر سے ان اسباب وعلل کا غیر جانبدارانہ جائزہ لیا ہے جو فلسطین کی تخلیق اور بالآخر عربوں کی شکست کا باعث بنے خوبی کی بات یہ ہے کہ کتاب جہاں قاری کو جنگی معلومات کا ایک وسیع ذخیرہ فراہم کرتی ہے، وہاں سیاسی نوعیت کی معلومات اور اسرائیلی قبضے کے پس منظر سے بھی پوری آگہی پہنچاتی ہے۔ ابتدائیہ تیارہ ڈائجسٹ کے مدیر خورشید عالم نے لکھا ہے جو اس کتاب کے شریکِ مصنف بھی ہیں اور حق یہ ہے کہ بہت خوب لکھا ہے۔ پیپر بیک میں سفید کاغذ اور اُجلی طباعت میں چھپی ہوئی یہ کتاب ۲۴۴ صفحات پر محیط ہے اور پانچ روپوں میں مکتبۂ داستان فاطمہ جناح روڈ لاہور سے مل سکتی ہے۔

عصمت اللہ

۱۹۶۷ء کی بہترین شاعری | سبطِ نبی صمیم

۱۹۶۷ء کی منتخب شاعری | کمار پاشی، راج نرائن راز

اس سال ۱۹۶۷ء کی اردو شاعری کے دو انتخاب "بہترین شاعری" اور "منتخب شاعری" کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔ اوّل الذکر انتخاب کے مرتب سبطِ نبی صمیم ہیں جو اس سے قبل ۱۹۶۶ کی بہترین شاعری کا انتخاب بھی شائع کر چکے ہیں اور مؤخر الذکر کے مرتب کمار پاشی اور راج نرائن راز ہیں جو نظمِ جدید کے نمائندہ شاعر بھی ہیں اور ایک مخصوص ادبی نقطۂ نظر کے حامی بھی۔ انتخاب مرتب کے ذہنی، فکری اور ادبی میلانات کا نمائندہ ہوتا ہے۔ مرتبین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار پیش لفظ میں کیا ہے۔ سبطِ نبی صمیم کا خیال ہے کہ "انسان کی جذباتی وابستگی اور فکری پیوستگی کے لئے زندہ و متحرک اور مثبت اقدار کا نمو پذیر ڈھانچہ ہی معاشرتی تشکیل کے رشتوں کو لڑیوں میں پروتا ہے اور یہ تمام لڑیاں کسی نہ کسی صورت میں ایک دوسرے سے منسلک ہوتی ہیں" دوسری طرف راج نرائن راز کا خیال ہے کہ "ان دنوں ہماری سماجی زندگی ایک بحران کی زد میں ہے۔ سیاسی، اخلاقی، مذہبی اور جمالیاتی قدریں بن بگڑ رہی ہیں" اس اختلافِ نظر کے باوصف جب ہم دونوں مجموعوں کی نظموں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں زیرِ تہہ معنیٰ کی ایک ایسی رَو نظر آتی ہے جو ایک ہی سمت کو رواں ہے۔ ہر چند دونوں مجموعوں کی نظموں کے انتخاب میں تو اختلاف نظر آتا ہے لیکن شعرا کو منتخب کرنے میں دونوں مرتبین نے بیشتر اتفاق کیا ہے اور احساس یہ ہوتا ہے کہ راج نرائن راز نے ماحول کے جس ردِ عمل کو نئی شاعری کی اساس قرار دیا ہے۔ وہ اس مجموعے کی نظموں بالخصوص "تسخیرِ فطرت کے بعد" (شہاب جعفری)، "آزادگی" (قاضی سلیم)، موت کی خوشبو (ساقی فاروقی)، سرگوشی (حسن اختر جلیل)، پانی (اعجاز فاروقی)، المیہ (وزیر آغا)، وغیرہ سے بھی آشکار ہوتا ہے۔ لیکن سبطِ نبی صمیم شاعری سے جس INTEGRATION کے متمنی ہیں وہ ان کی منتخب بہترین نظموں میں کم نظر آتی ہے اور اس طرح ان کا بنیادی مؤقف ان کی منتخب نظموں سے

ہم آہنگ محسوس نہیں ہو پاتا چنانچہ تو ایسا کیوں نہیں کرتے؟ (بشر نواز) بازدید (حسن اختر جلیل) مشکل (راج نرائن راز) تحیر فطرت کے بعد (شہاب جعفری) المیہ (وزیر آغا) دردمندی (قاضی سلیم)، وغیرہ نظمیں دراصل فرد کی تنہائی اور اس کے شخصی المیوں کا اظہار کرتی ہیں۔ مرتبین کے اس فکری اختلاف سے قطع نظر جہاں تک انتخاب کا تعلق ہے میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ دونوں مجموعوں میں سال کی عمدہ ترین نظمیں جمع کر دی گئی ہیں۔ سبطِ نبی صیم کے انتخاب میں پھیلاؤ اور سادگی کی ایک واضح کیفیت نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی کتاب میں موضوعات، اصناف اور شعرا کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے جبکہ راج نرائن راز اور کمار پاشی کے انتخاب میں بعض اہم شعرا کو جگہ نہیں مل سکی مثلاً احمد ندیم قاسمی۔ اس طرح وہ شعری رویے جو انہیں شعرا کے ساتھ مخصوص ہیں نمائندگی نہیں پا سکے۔

۷۶ء کی بہترین شاعری مرتبہ سبطِ نبی صیم مطبوعات بادبان، نشتر بازار راولپنڈی نے نیوز پرنٹ پر شائع کی ہے۔ طباعت اور کتابت اچھی ہے اور قیمت تین روپے ہے۔ ۷۶ء کی منتخب شاعری مرتبہ راج نرائن راز اور کمار پاشی نازش بک سنٹر دہلی نے سفید کاغذ پر شائع کی ہے۔ کتابت اور طباعت معیاری ہے اور قیمت دو روپے ہے۔

اوّل الذکر نے شعرا کو باعتبار حروفِ تہجی ترتیب دیا ہے لیکن موخر الذکر نے شعرا کی تقدیم و تاخیر کسی سوچے سمجھے منصوبے کے بغیر کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ مرتبین کی معذرت تمام شعرا کی تشفی کا باعث نہیں بن سکی ہوگی اور انہیں بعض ذکی الحس شعرا کی جلی کٹی ضرور سننی پڑی ہوں گی۔ اگر ادبی رسائل کے مدیرانِ کرام بھی سبطِ نبی صیم کی مجوزہ حروفِ تہجی کی ترتیب کو رسائل میں جاری کر سکیں تو شاید بعض شعرا کو مقام اور مرتبہ کی بدولت تقدیم و تاخیر کی شکایت باقی نہ رہے۔

علی نصرت

پسِ پردہ | میرزا ادیب

اُردو کے افسانوی ادب میں میرزا ادیب کئی حیثیتوں سے معروف ہیں۔ انہوں نے داستان، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ کہانی کی سب اصناف میں اظہارِ ذات کیا ہے اور ہر صنف میں عمدہ تخلیقات پیش کر کے قاری کو متحیر کیا ہے۔ میرزا ادیب کے صحرائی رومان ایک عرصے تک رومانی نوجوانوں کی محبوب ترین تصنیف رہے ہیں اور آج بھی یہ کتابیں ایک خاص عمر کے قاری کو بڑی شدت سے متاثر کرتی ہیں۔ پچھلے چند سالوں سے میرزا صاحب نے صرف ڈرامے کو انکشافِ حقیقت کا ذریعہ بنایا ہے اور ادب میں ڈرامے کی خوفناک کمی کو بڑی تندہی سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب تک ان کے ڈراموں کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ جس کا عنوان "پسِ پردہ" ہے، آدم جی ادبی ایوارڈ سے بھی سرفراز ہو چکا ہے۔ ہر چند یہ اعزاز کسی اچھے تخلیقی کارنامے کا معیار ہرگز نہیں لیکن جب یہ اعزاز میرزا ادیب کو حاصل ہو تو اس کی غیر جانبداری پر کچھ یقین سا آنے لگتا ہے۔ "پسِ پردہ" میں نو ڈرامے ہیں ان میں سے چند ایک اوراق میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

مجھے میرزا ادیب کی شخصیت کو جانچنے کا کچھ زیادہ موقعہ نہیں ملا۔ تاہم ان کی تخلیقات سے ایک بات ضرور واضح ہے کہ انہیں صحرا کے ساتھ ایک خاص نسبت ہے۔ ان کی اوّلین معروف ترین کتاب کا عنوان "صحرا نورد کے خطوط" ہے۔ ان کے گھر کا نام "لالۂ صحرا" ہے اور ان کی تازہ ترین کتاب غالب کے اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

بادی النظر میں دیکھئے تو صحرا میں سراب منزل تو نظر آتا ہے لیکن منزل کا پتہ نہیں ملتا۔ نگاہ آسمان کی طرف نگراں رہتی ہے اور تخیل اس سے بھی ماورا جانے کی سوچتا ہے۔ "پس پردہ" کے ڈراموں میں رفعتِ خیال کا یہ صحرائی عنصر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس قسم کے رومانوی اندازِ نظر کا انسان یا تو ماضی کی دل کشا وادیوں میں محوِ خرام رہتا ہے یا مستقبل کی عمیق پہنائیوں میں سرگرداں۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں ماضی کی یادوں سے آسودگی حاصل کرنے اور روشن مستقبل کو پُرامید نظروں سے دیکھنے کا رجحان ایک غالب حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن میرزا نے حال کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے بیشتر کردار زندگی کی چھوٹی بڑی محرومیوں کا شکار ہیں لیکن ان محرومیوں کے باوجود وہ زندگی کی اہمیت سے غافل نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ڈرامے کے اختتام پر جب محرومی کا تجزیہ زندگی کی بعض ابدی حقیقتوں کو سامنے لاتا ہے تو فرد کسی المیے کا شکار نہیں ہوتا بلکہ حال کے لمحے سے لطف اندوز ہونے کی ایک نئی کیفیت سے بھی آشنا ہو جاتا ہے۔ یوں میرزا ادیب کا رومانوی کردار رجائیت کے مرغزار سے گزر کر حقیقت پسندی کی انسانی سطح پر اتر آتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں "صوفہ"، "دالان" اور "دستک" اس خیال کی پوری طرح وضاحت کرتے ہیں۔

میرزا ادیب کے زیرِ نظر ڈراموں میں پیڑ کی علامت بھی ایک نمایاں حیثیت کی ہے۔ ان کا مشہور ڈرامہ "گدھ" کا پلاٹ تو تمام تر اسی علامت کے گرد تعمیر کیا گیا ہے۔ ایک رُومانی اندازِ نظر کے ڈرامہ نگار کے ہاں اس علامت کا فروغ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ زندگی کے زمینی عناصر کا بھی قائل ہے چنانچہ زمین اور اس کی وساطت سے وطن کی محبت کا جو والہانہ جذبہ ستمبر ۶۵ء میں پیدا ہوا۔ میرزا ادیب نے اسے "شہید" میں پوری فنکارانہ عظمت سے گرفت میں لیا ہے۔

میرزا ادیب کے اسلوبِ نکہت مزاح کو کچھ زیادہ واسطہ نہیں۔ لیکن زندگی کی بعض ناہمواریاں اپنی پوری بوالعجبی کے ساتھ اس کے سامنے آتی ہیں تو وہ ان پر مسکرائے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ ڈرامہ "ہمہ آفتاب است" اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں مزاح صورتِ واقعہ سے ابھرتا ہے اور ایک پورے خاندان کی بے ترتیبی کو اس طرح سامنے لاتا ہے کہ یہ بے ترتیبی اگر نہ رہے تو شاید سارا خاندان ہی منتشر ہو جائے۔ سرورق پر ڈاکٹر وزیر آغا نے میرزا ادیب کی افسانے سے ڈرامے کی طرف مراجعت کے اسباب تلاش کرتے ہوئے ان کی نفسیات سے یہ سراغ لگایا ہے کہ ڈرامہ ان کے خمیر میں پہلے سے موجود تھا۔ مجھے ان کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ میرزا ادیب کے ڈرامے فطرت کے "اصولِ تلافی" کے مظہر ہیں اور اس سے بھی کہ میرزا صاحب کو ڈرامے کے میدان میں ایک طویل مدت تک کسی حریف کا خطرہ نہیں لیکن اس سے اختلاف ہے کہ ان کے ڈرامے میں تمثیل کی ساری شدت، حرکت اور توانائی بھی وجود میں آگئی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کا عمومی ٹمپو بڑا لطیف، خوابناک اور مدھم ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈرامہ "روشنی والا" میں کردار ماضی سے حال کی طرف جس رفتار سے مراجعت کرتے ہیں وہ خاصی سُست اور متوازن ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ میرزا ادیب جس فلسفے کا اظہار کرنا چاہتے ہیں، وہ زیادہ شدت یا تیزی کا متحمل ہی نہیں ہو سکتا۔ اور اس کے موثر اظہار کے لئے ایک خوابناک نیم غنودہ فضا کی تخلیق ضروری ہوتی ہے

ڈراموں کا یہ مجموعہ قریباً دو سو پچاس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ سب کے سب ڈرامے سمعی اور بصری دونوں ضرورتیں کو بیک وقت پورا کرتے ہیں۔ مصنف نے اسٹیج کے لئے مناسب ہدایات بھی درج کر دی ہیں۔ ٹائپ میں اغلاط حیرت انگیز طور پر کم ہیں۔ دبیز سفید کاغذ اور اُجلے سرورق کی یہ کتاب المینار پبلشرز لاہور اور لاہور اکاڈمی لاہور سے نو روپوں میں مل سکتی ہے

انور سدید

نگاہ اور نقطے | سلیم اختر

اردو تنقید کے نفسیاتی دبستان میں اب تک جو اہم نام سامنے آئے ہیں ان میں میرا جی۔ ریاض احمد۔ محمد حسن عسکری۔ وزیر آغا اور ابنِ فرید کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان ناقدینِ ادب نے فرائڈ، ایڈلر۔ ینگ اور میکڈوگل کے نظریات سے استفادہ کر کے اردو ادب کے بعض نفسیاتی پہلوؤں کا بڑا بصیرت افروز جائزہ لیا ہے۔ اس نسبتاً مختصر فہرس میں حال ہی میں جو اضافہ ہوا ہے وہ سلیم اختر کا ہے۔ زیرِ نظر ان کی اولین تنقیدی کتاب "نگاہ اور نقطے" اسی دبستانِ تنقید کی نمائندہ ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ اوّل الذکر ناقدین (باستثنائے چند) تجزیے کے اس عمدہ میڈیم سے کنارہ کشی اختیار کر چکے ہیں لیکن سلیم اختر ان اصحاب کے اختتام سے ابتدا کر رہا ہے۔ اس لئے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی تنقید کے فکری پہلوؤں کو شخصی نفسیات سے بڑھا کر انسانی سائیکی تک لے جانے کی سعی کریں گے۔

زیرِ نظر کتاب میں اوّلین تین مضامین داستان۔ ناول اور افسانہ سے متعلق ہیں۔ "زاویں سے امیر حمزہ تک" میں داستان کی اساطیری تحریک کا جائزہ لیا گیا ہے۔ "میرزا رسوا کے نظریۂ ناول نگاری" کی بنیاد میرزا کی اپنی تحریروں پر رکھی گئی ہے اور ثابت کیا گیا ہے کہ ذہنی لحاظ سے وہ موجودہ دور کے نقادوں کے پیش رو بھی بن جاتے ہیں۔ "منٹو خطوط کے آئینے میں" میں سلیم اختر نے منٹو کی نفسیات کا سراغ اس کے خطوط سے لگانے کی کاوش ہے۔ شخصی مطالعات میں مصنف نے سب سے زیادہ اہمیت غالب کو دی ہے اس نے پہلے غالب کو خطوط کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ پھر غالب کی خود پسندی کا جائزہ لیا ہے۔ پھر خود پسندی کے زاویے سے ہی غالب کے ہاں جو مردانہ پن ابھرتا ہے اسے اشعار کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ تجزیاتی مطالعہ میں ابن الوقت اکبر الہٰ آبادی اور باغ و بہار پر بھی مضامین شامل ہیں۔ اصنافِ ادب میں سے سلیم اختر نے "انشائیہ نگاری" پر ایک اعلیٰ پائے کا مقالہ لکھا ہے اور اس نئی صنفِ ادب پر نظیر صدیقی۔ وحید قریشی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے نظریات پر بنیادی نقطۂ نظر سے بحث کی ہے۔ مضامین کی